ISSN 0130–6545

10. 1986

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

КАРЛОС В. ФРАНСИСКО «Труд земледельца».

Цветные иллюстрации номера — работы филиппинских художников

На 1-й и 4-й страницах обложки —

СЕСАР ЛЕГАСПИ «Землекопы».

ХАЙМЕ ДЕ ГУСМАН «Дар родной стране».

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ с 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

10 октябрь 1986

Содержание

ПИРС ПОЛ РИД — Женатый мужчина *(Роман. Перевод с английского А. Клышко)* 3

КОБО АБЭ — Вошедшие в ковчег *(Роман. Перевод с японского В. Гривнина)* 58

АЛЛЕН ГИНСБЕРГ — Стихи *(Перевод с английского Андрея Сергеева. Вступление А. Зверева)* 108

ОСВАЛЬДО СОРИАНО — Ни горя, ни забвенья... *(Роман. Перевод с испанского А. Минина. Вступление Маргариты Былинкиной)* 116

Литературное наследие

К 650-летию со дня рождения

ГАО ЦИ — Стихи *(Перевод с китайского и вступление Ильи Смирнова)* 158

Публицистика

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ — Джинджер и Фред *(Фрагменты книги. Перевод с итальянского Ф. Двин. Послесловие Бориса Галанова)* 168

Советская литература за рубежом 204

Культура и современность

Б. Пиляцкин — Куда идет африканер? 205

Антирубрика

Рассказы американских писателей

РОБЕРТ ШЕКЛИ — Совершенная женщина *(Перевод с английского Наталии Падалко)* ✦ ШЕРЛИ ДЖЕКСОН — По-маминому *(Перевод с английского Нины Синицыной)* 209

Критика

Т. МОТЫЛЕВА — Антифашистская проза сегодня 215

Литературные портреты

ЖАН ПЕРЮС — Жан Марсенак: «Сердце любви... в самом сердце хаоса» *(Перевод с французского Мориса Ваксмахера. Вступление Тамары Балашовой)* 224

Письма из-за рубежа

К 90-летию со дня рождения Матэ Залки

ИВАН ФЁЛЬДЕАК — Планеты возвращаются... *(Перевод с венгерского Т. Воронкиной)* 232

Наши гости

Г. Вержховская — Мануэль Диас Мартинес, Давид Бусси, Пабло Армандо Фернандес (Куба) 236

Среди книг

Издано в СССР

Е. Долматовский — Джордж Гордон Байрон *(Джордж Гордон Байрон. Дон Жуан)* ✦ М. Зинде — Каким же был Теккерей? *(Маргарет Форстер. Записки викторианского джентльмена: Уильям Мейкпис Теккерей)* ✦ С. Зенкин — Бальзак глазами современников *(Бальзак в воспоминаниях современников)* 239

Издано за рубежом

Е. Ряузова — Глядя в будущее из прошлого *(Педро Кардозо. Фольклор Кабо-Верде)* ✦ И Млечина — Сад вместо стрельбища *(Зигфрид Ленц Полигон)* 243

Из месяца в месяц 247

На обложке представлены работы филиппинских художников послевоенного времени: Сесара Ф Легаспи (р. 1917), Карлоса В. Франсиско (1913—1969), Хувеналя Сансо (р. 1929), Хайме де Гусмана (р. 1942).

© «Иностранная литература». 1986

ПИРС ПОЛ РИД

Женатый мужчина

РОМАН

Перевод с английского А. КЛЫШКО

Часть первая

Глава первая

В пятницу, 3 августа 1973 года, в одном из присутствий Коронного суда центрального Лондона сидели трое: нервный юноша с худым лицом, полный мужчина в очках, в мятом синем костюме и высокий, средних лет адвокат в парике и мантии. Дело они обсуждали одно и то же, но выражение лиц при этом у всех было разное. Молодой человек был обвиняемым и имел испуганный вид, вполне естественный в его незавидном положении; второй собеседник, его поверенный, почтительным кивком сопровождал каждую фразу третьего, а тот, хотя и обращался к обоим, глядел как бы сквозь них, словно ждал, не появится ли в дверях кто-то более для него интересный.

Примечательным в этом разговоре было, пожалуй, только то, что адвокат, Джон Стрикленд, которому приходилось заниматься подобными делами изо дня в день, слишком горячился. Более того, он недовольно хмурил брови и его голос порой срывался от раздражения, причина которого — неизвестная обоим собеседникам — состояла в том, что больше месяца тому назад он вдалбливал своему клерку, что не желает никаких дел на август, и вот тебе, третье августа, а он вынужден торчать здесь и защищать этого механика, обвиняемого в укрытии краденого.

Обвинение было плохо обосновано, а этот тупица поверенный посоветовал клиенту не признавать себя виновным, но тогда после доследования дело перенесут слушанием на следующую неделю и вновь придется тащиться в суд. Поэтому Джон Стрикленд пытался убедить поверенного, что на основании имеющихся данных клиент все равно получит шесть месяцев, зато если он признает себя виновным и дело не придется возвращать на доследование, то срок наверняка дадут условно.

Парень упрямился — похоже, считал неправильным признаваться в том, чего не совершал, — но для поверенного авторитет Джона

© 1979, by Piers Paul Read

ПИРС ПОЛ РИД — PIERS PAUL READ (род. в 1941 г.)

Английский романист, драматург. Автор романов «Игра на небе с Тасси Маркс» («Game in Heaven with Tussy Marx», 1966), «Юнкеры» («The Junkers», 1968), «Монах Доусон» («Monk Dawson», 1970), «Выскочка» («The Upstart», 1973), повести «Полонез» («Polonaise», 1976), документальных повестей «Живы!» («Alive: The Story of the Andes Survivors», 1974), «Грабители поездов» («The Train Robbers», 1978), пьес для телевидения и радио. На русский язык переведен роман «Дочь профессора» (М., 1974). Роман П. Пола Рида «Женатый мужчина» печатается с сокращениями («A Married Man». London, An Alison Press Book, Secker & Warburg, 1979).

Стрикленда был так велик, что он убедил парня согласиться. На этом они и разошлись, а чуть позже снова встретились, теперь уже в зале суда. Механик признал себя виновным, Джон не жалел красноречия, чтобы смягчить наказание, но на судью оно не подействовало. Приговор был, как и следовало ожидать, — шесть месяцев тюремного заключения, но отнюдь не условно, и если Джон Стрикленд освободился в суде так удачно, что мог еще успеть на пятичасовой поезд в Норидж, то молодого механика потащили в камеру.

На улице Джон окликнул такси, но по рассеянности назвал вокзал Паддингтон, откуда обычно ездил по пятницам в свой коттедж в Уилтшире, и, только увидев на Оксфорд-стрит туристов в Lederhosen [1], вспомнил, что сам тоже в отпуске и собрался к детям и жене, которые живут у ее родителей в графстве Норфолк, а значит, такси везет его не в ту сторону. До вокзала на Ливерпуль-стрит он добрался, когда пятичасовой уже ушел, да еще выложил вместе с чаевыми больше трех фунтов надменному таксисту.

Купив билет, Джон кинулся к телефону-автомату, чтобы позвонить своей жене Клэр. Ожидая, пока она подойдет, он дышал запахом загаженной будки и разглядывал надписи, нацарапанные на выкрашенных бежевой эмалью стенках: имена, непристойности, девизы футбольных болельщиков, а в основном — просто бессмыслицы. Не дозвонившись, он пошел в станционный буфет и в ожидании следующего поезда взял чаю с молоком в пластиковом стакане и сел за столик. На лице его застыла унылая покорность, но выражения своего лица он видеть не мог, зато перед глазами отчетливо застыла худая физиономия стриженого механика, слушающего приговор: смесь страдания и торжества, точно он ждал несправедливости и радовался тому, что ожидания оправдались.

Джона волновала не несправедливость — в нем давно утвердилось безразличие к судьбе клиентов. Сейчас его интересовало только одно: не пойдут ли разговоры, что он подвел клиента ради собственной выгоды, — не от механика, конечно, тот явно глуп и скорее всего действительно мошенник, а от этого пройдохи поверенного? Джон не сомневался в прочности своей репутации, просто пережитая неприятность усугубляла и без того скверное настроение, вызванное необходимостью тащиться куда-то из Лондона, да еще в пятницу, на ночь глядя.

Злило Джона и то, что ему приходится брать отпуск, которого он вообще не хотел. Тестя и тещу он не любил; кое-кто из друзей недаром поговаривал, будто он ездит к родителям жены на лето ради экономии, жадничает и никуда не хочет вывозить семью или же потому, что Клэр у него твердый орешек, хотя по ее кроткой внешности этого не скажешь, и заставляет его выбирать: либо он отправляется с ней и детьми в ее родной край, либо останется куковать один в коттедже в Уилтшире.

В этот раз Стрикленды договорились ехать в Норфолк на первую половину августа, и теперь, сидя в буфете, Джон подумал, что если он не вернется в Лондон уже на следующей неделе, то только из-за своей обязательности и обыкновения держать данное слово. Благодаря этому он, собственно, и добился успеха, а если сегодняшний парень и пострадал — что ж, было ведь много других, которым он помог.

Мысленно разделавшись с механиком, Джон огляделся: кругом убожество, неопрятные люди, за стойкой — неряшливая девица, лениво разливающая чай. «Упадок нации налицо, — заключил он. — Никому нет дела ни до собственной внешности, ни до элементарной чистоты». Ему пришло в голову, что, пока пьешь эту бурду на заляпанном стуле, можно испачкать свой элегантный костюм в узкую полоску. Прикидывая, какой бы он выставил счет дирекции Бри-

[1] Кожаные шорты *(нем.). (Здесь и далее прим. перев.).*

танских железных дорог за чистку, Джон вдруг увидел сквозь мутное зеркальное стекло, что на его поезд уже выстроилась очередь. Он вышел из буфета, пристроился в хвост очереди, потолкался в ней, продвигаясь вперед, и пока не нашел в вагоне свободного места, не переставал задаваться вопросом, чего ради он подвергает себя таким неудобствам, и, лишь усевшись, немного успокоился.

Глава вторая

В Нориджe он сделал пересадку, пребывая все еще в отвратительном расположении духа. В Кромере, на взморье, его никто не встретил, поэтому чувство жалости к себе сменилось злостью. Он позвонил теще из автомата и коротко, весьма нелюбезно объявил, что приехал. Через полчаса подкатила Клэр на их изрядно потрепанном «вольво-универсале»; к этому времени Джон уже настолько завелся, что, едва коснувшись щекой ее щеки, белый от ярости, со стиснутыми зубами, сел в автомобиль.

Клэр Стрикленд была высокой, с уверенной походкой, свойственной стройным и привлекательным женщинам. Голубоглазая, с густыми каштановыми волосами и мягкими чертами лица, в которых проглядывало что-то неуловимо славянское, она была очень хороша собой, особенно когда улыбалась, да еще во сне. Она была на восемь лет моложе мужа, родила двоих детей, но ее ноги сохранили стройность, а на живот и намека не было, только грудь потеряла девичью упругость и под левым коленом проступили вены, и она немного раздалась в бедрах. Теперь, в тридцать два года, она уже не могла похвастать былым цветом лица, да и Джон, выглядевший в суде таким импозантным и подтянутым, под судейским своим париком начал лысеть, а под мантией скрывалось брюшко.

Они были женаты уже двенадцать лет. Клэр сразу уловила дурное настроение мужа, но отнеслась к этому так же просто, как относится к дождю человек, у которого есть зонт. Она дождалась, пока он уселся в машине, и спросила:

— Почему ты не сообщил, когда приедешь?

— Я пытался дозвониться. Никто не отвечал.

— Ну, Джон, не можем же мы все время сидеть у телефона.

— Ты знала, когда приходит поезд.

— По пятницам их три.

— Могла бы сообразить, что я приеду именно этим.

— Сам же говорил, что постараешься успеть на первый.

— Ты его встречала?

— Надо было кормить детей ужином.

— А твоя маменька на что?..

— Она пошла к миссис Сьюэлл выпить по глоточку.

— А отец?

— И он с ней.

— Еще бы, как не выпить с миссис Сьюэлл.

— А почему им отказывать себе в удовольствии из-за нас?

Оставшуюся часть пути до Бьюзи, где жили родители Клэр Стрикленд, они молчали. Дома оказалось, что родители Клэр — Элен и Юстас Лох — уже легли спать.

— Ты ужинал? — спросила Клэр мужа.

— Нет.

— Мог бы поесть в поезде.

— Не было вагона-ресторана.

— Почему?

— Забастовка.

— Рыбную запеканку, кажется, доели. Придется тебе обойтись омлетом.

На кухне Джон сел за стол с выражением такого страдания и вселенской скорби, что больше походил на распятого Христа, нежели на адвоката из Лондонской коллегии, да и у Клэр, которой редко изменяла выдержка, лицо было злое, глаза колючие — слишком уж не хотелось ей в третий раз за день становиться к плите.

Она молча сидела за столом, пока он ел, затем убрала тарелку и, не проронив ни слова, пошла наверх принимать ванну. Через двадцать минут поднялся Джон, вымылся в той же воде — привычка, оставшаяся с первых дней их совместной жизни, — и лег рядом с женой на продавленную двуспальную кровать в комнате, которая предназначалась у Лохов для гостей. В постели они коснулись друг друга подобием поцелуя, обнялись — опять-таки привычка, не больше — и выключили свет.

Глава третья

Проснулся Джон в таком же дурном настроении. С самого утра его все раздражало — дети, Том и Анна, с визгом ворвались к родителям, бросились на кровать, после чего затеяли шумную игру в салки; он выставил их за дверь, но они каждые пять минут возвращались, чтобы ябедничать друг на друга, ссориться или со свойственной детям неожиданной сменой настроений ластиться к полусонному отцу, пока им это не надоело и не захотелось в туалет, тогда они понеслись туда, а затем вниз — завтракать.

В кухне Джон нос к носу столкнулся со своей тещей, Элен, которая даже теперь, после двенадцати лет их с Клэр супружества, не скрывала при встречах своего разочарования: она надеялась на лучшую партию для своей дочери. Тут же из сада появился и прошествовал к столу его тесть, отставной генерал, снедаемый желанием обменяться мнениями о прочитанном в утренних газетах. Элен подала подрумяненные тосты, кофе и омлет — забота, вызвавшая новый приступ раздражения у Джона, поскольку кофе был с гущей (она готовила его так же, как чай), апельсинового сока здесь не водилось, а омлет он уже ел накануне вечером и считал, что избыток яиц, да еще в сочетании с кофе, вреден для печени. Газета, которую Элен ему положила, была, конечно же, «Гардиан», а не «Таймс» [1], к тому же уже измятая тестем. Юстасом Лохом, который, едва Джон открыл ее, приступил к комментариям.

— Джон, — сказал он. — Вот вы — законник. Как вы относитесь к закону о запрете забастовок?

Джон терпеть не мог бесед за завтраком и жалел, что сидит не у себя дома с экземпляром «Таймс», поэтому ответил, что не задумывался на этот счет.

— А по-моему, это жуткая глупость, — сказал тесть, типичный с виду отставник — высокий, подтянутый усач. — Не вижу смысла издавать законы, которые не соблюдаются, а соблюдать вы не заставили, прошу заметить. Позовете на помощь армию? Только не представляю себе, чтобы мой старый добрый полк стал ковыряться в шахте.

— Вовсе не обязательно обращаться к армии, — сказал Джон. — Достаточно штрафов, чтобы отучить профсоюзы от действий, ущемляющих национальные интересы.

— Ясно, мой мальчик, — распалялся генерал. — Только если эти меры придутся им не по нраву, то они опять будут бастовать. Словом, если нельзя подавить забастовки, то лучше с самого начала оставить их в покое.

— Возможно, — Джон попытался сосредоточиться на газете.

---

[1] «Гардиан»— ежедневная газета либерального направления, «Таймс»— консервативного.

— В конечном счете рабочий всегда скорее поддержит свой профсоюз, нежели правительство. И кто может его за это упрекнуть? Ведь именно профсоюзы позаботились о нем в тридцатые годы, когда все правительства — одно за другим — просто умыли руки.

Клэр скучала, лицо у нее было отрешенным, как обычно, когда отец с мужем рассуждали о политике, деньгах или автомобилях, а у Джона такое же выражение появлялось на лице, когда Клэр и ее матушка обсуждали кулинарные рецепты, моды, вопросы садоводства и воспитания детей, ибо, хотя оба супруга исповедовали равноправие мужчин и женщин, каждого занимало лишь то, что входило в традиционный круг интересов их пола.

— И все-таки, — возразил Джон, — как еще призвать тред-юнионы к ответственности, если не силой закона? — Продолжать разговор не хотелось, однако принципы не позволяли ему сдаваться, даже не попытавшись выиграть дело.

— Не знаю, — покачал головой тесть с такой искренней озабоченностью, будто стабильность и процветание Англии зависели единственно от суждений отставного генерала. — Поймите, Джон, хотите вы того или нет, но вся наша система дискредитирована, как бы это выразиться... — он пощелкал пальцами, подыскивая нужное слово, — ходом истории. Прежние понятия — «король», «империя», «иерархическое устройство общества» — все это не просто устарело, нет, уже абсолютно непригодно. Боюсь, это касается и вашей профессии. Рабочий больше не верит в справедливость законов, так что остается лишь разрешить тред-юнионам собственные суды, как это было у церкви в средние века.

— Не слушайте его, Джон, — сказала Элен. — Он нахватался этого у Гая. — Она имела в виду сына.

— Я еще не маразматик, — сказал бригадный генерал и поглядел на супругу так яростно, что та поспешила отвести глаза. Затем, словно устыдившись своей вспышки, он вышел из кухни и зашаркал по мощеной дорожке к садовой калитке.

— Разве Гай здесь? — спросил Джон.

— Да, — сказала Клэр.

— Где же он был вчера вечером?

— У Масколлов.

— Он тут по пивным ходит, — вздохнула Элен.

Она вздохнула не потому, что была трезвенницей и вообще не одобряла спиртное, — ей из снобизма хотелось, чтобы ее двадцатидвухлетний сын, если уж пьет, так пил бы в приличных домах, а не в плебейских пивнушках. Новичкам в семейном кругу Лохов (четырнадцать лет назад Джон и был таким новичком) обычно казалось: раз жена носит фамилию своего супруга, то в значительной мере разделяет и его взгляды. Однако прежде чем мать Клэр взяла фамилию Лох, она звалась Элен Дэнси; к сведению же непосвященных (каким в свое время был и Джон), Дэнси — одно из древнейших католических семейств Англии, из тех католиков, что хранили верность папскому престолу не по убеждениям или в силу родственных связей с ирландцами, а просто по традиции, которая уходила своими корнями во времена пыток и преследований при королеве Елизавете, даже до самой Реформации и средневековья, когда все англичане, подобно клану Дэнси, слыли ревностными католиками.

Впрочем, дело было не в особом благочестии. Кое-кто из Дэнси действительно попал на дыбу, виселицу или плаху, но в основном они оставались скорее упрямцами, нежели праведниками, отчего и сиживали в тюрьме, а главное — выплачивали непомерные штрафы, которые за несколько поколений разорили эту богатейшую в Англии семью, превратив ее в мелкопоместных дворян, — все это

сторонним людям может показаться довольно туманным, зато объясняет, почему мать Клэр не одобряла походов сына в пивную под вывеской «Солодовый черпак» и предпочитала, чтобы он пил в Чатсворте, Хатфилде или другой большой усадьбе, разбогатевшей за счет разграбленных некогда католических монастырей.

Циники злословили, что, случись Гаю Лоху удостоиться приглашения на коктейль, а еще лучше — погостить в Чатсворте, Хатфилде или Баргли-Хаус, Элен тут же сменит гнев на милость и простит вероотступникам их грехи в полном согласии с поговоркой «что было, то быльем поросло», ибо ее утонченный католицизм оборачивался на поверку банальным снобизмом. Но протестанты Гая так к себе и не залучили, поэтому вопрос этот остался открытым, но нетрудно представить себе реакцию Элен, когда Клэр, ее прелестная и умная дочь, привела в дом молодого человека, отец которого был провинциальным судьей, пресвитерианцем, а маменька честолюбивой англиканкой.

Особенно досадно было то, что фамилия у Джона оказалась Стрикленд; эту же фамилию носила родовитая норфолкская семья, и после помолвки друзья Элен принялись допытываться, кем Джон доводится лорду Н. Приходилось отвечать: никем. Клэр надеялась, что мать, сама вышедшая за незаметного молодого офицера, не станет возражать против брака с начинающим адвокатом — она не знала, что не сумевшие осуществить собственных надежд обычно мечтают о большем для своих детей. От нее не укрылось выражение материнского лица, когда она назвала своего избранника, но Клэр твердо стояла на своем и отвела родительские возражения относительно скромного достатка Джона и его атеизма. Их обвенчал святой отец-иезуит в католической церкви, а у Элен остался еще Гай, которого она мечтала женить на девице из рода Плауденов, Трокмортонов или Фитцалан-Говардов.

Вот Юстас — тот не был снобом. Разумеется, он был доволен, что родился джентльменом, вторым сыном сквайра из Восточной Англии[1], учился в Харроу[2] и в дополнение к своему армейскому жалованью имел еще несколько сот фунтов годового дохода, однако не в пример своей жене он понимал, что в браке, равно как и на полях сражений, для мужчины важна не фамилия. Он с первого взгляда понял, что за обаятельной внешностью стоит действительно вполне приличный малый. В течение двенадцати последующих лет у него ни разу не было основания усомниться в правильности своего суждения, и поскольку ничто не омрачало их отношений, он ладил с Джоном гораздо лучше, чем с Гаем, собственным сыном.

Юстас был всегда рад приездам Джона, потому что теперь, когда он вышел в отставку, ему не хватало мужской компании. Женское общество — Элен и Клэр — никак не заменяло товарищеской атмосферы офицерского табльдота. Его брак с Элен был определенно благополучным: этикет их круга помог супругам справиться с кризисами, которые порой губят современные семьи, однако после выхода Юстаса в отставку у Элен, похоже, поубавилось уважения к мужу, будто его авторитет держался лишь на военном мундире. Выбитая, очевидно, из колеи после двадцатилетней привычки к положению супруги армейского офицера, она, вернувшись в Бьюзи, окончила курсы социального администрирования и работала теперь в системе благотворительных учреждений при совете графства Норфолк.

Юстаса это огорчило; он не отрицал за женой права развивать свои таланты на склоне лет, однако в ее взлете усматривал отра-

---

[1] Одно из семи англосаксонских королевств, которое находилось на востоке Англии, существовало в VI—VIII вв.; на его территории ныне находятся графства Норфолк и Суффолк.

[2] Одна из девяти старейших престижных мужских средних школ.

жение своего падения, поэтому большую часть времени читал теперь русские романы, а одежду покупал нарочно в магазинах подержанных вещей, да еще самую дешевую, — это он-то, кто в былые времена заказывал костюмы на Сэвил-роуд [1], обувь — на Джермин-стрит. Он упорно носил старые сорочки, пусть даже с потрепанным воротничком и манжетами, так что постепенно стал походить на бродягу, а чем больше походил на бродягу, тем чаще и вел себя соответственно, довольствуясь к обеду банкой сардин или остатками вчерашнего ужина.

Соседи, которые раньше с удовольствием приглашали его, пребывали теперь в затруднении, их шокировали как внешний вид, так и все более эксцентричные высказывания генерала. «Он же настоящий радикал!» Немногие еще здравствующие друзья избегали его, поэтому в долгие зимние месяцы ему приходилось выдумывать всякие хвори, чтобы на правах пациента поболтать с местным врачом за пять гиней в час.

Эти перемены в Юстасе, возможно и незаметные для ближайших родственников, бросались в глаза Джону, встречавшемуся с ним один, много — два раза в год, но и он, поглощенный своими заботами, не раздумывал, виновата ли во всем этом его теща или нет — просто отмечал про себя, что христианские заповеди не мешали ей третировать мужа; точно так же раньше он подметил, что одноклассницы Клэр из католической женской школы, выйдя замуж, изменяли первыми.

Это тайное лицемерие приверженцев римско-католической церкви было еще одной — далеко не последней — причиной раздражительности, которая овладевала Джоном здесь, в Бьюзи. Например, каждая черта в Гае, вваливавшемся на кухню и жадно поедавшем завтрак, была словно специально рассчитана на то, чтобы спровоцировать раздражение среднего представителя среднего сословия. Взять хотя бы нарочитую неряшливость в одежде: Гай отнюдь не походил на отца, который одевался кое-как, носил вещи с чужого плеча, а наоборот — тратил по нескольку часов, чтобы нашить заплаты на джинсы, застиранные до белесости в соответствии с модой. Фигура у него ладная, ничего не скажешь,— высокий, с ленивыми движениями; на небритых щеках золотились светлые бачки. Гай окончил частную школу, получил университетский диплом, живет, однако, тем, что торгует в Гайд-Парке мороженым с лотка, а надоест — устраивает себе каникулы, перебиваясь на пособие по безработице.

Вместе с тем Гай был не так уж плох, и Элен радовалась присутствию обоих детей за своим столом, хотя одновременно досадовала: чем больше народу в доме, тем больше забот на кухне, а Элен Лох в детстве, да и в замужестве привыкла, чтобы ей готовили и обслуживали сообразно ее положению, поэтому после выхода Юстаса в отставку она с большим сожалением обнаружила, что даже небольшой доход в дополнение к его пенсии и ее жалованью от совета графства Норфолк не позволяют им завести прислугу, которую некогда оплачивало военное ведомство.

Ей минуло пятьдесят семь лет, и физически она начала сдавать, но духом Элен была по-прежнему сильна, совсем как те, кто пережил времена блицей [2]. Поэтому она мужественно шагнула в ту часть дома, где прежде почти не бывала, научилась чистить картошку и жарить курицу, а теперь, пять лет спустя, даже могла приготовить сносный обед. Два-три раза в неделю из деревни приходила старушка вымыть полы и выбить ковры, всю остальную работу по дому делала сама Элен, а чаще вообще никто не делал, ибо, как бы ни на-

[1] Улица в Лондоне, где расположены ателье дорогих мужских портных.

[2] Бомбежки Лондона, ночные налеты немецко-фашистской авиации в 1940—1941 гг. во время так называемой «Битвы за Англию».

ловчилась Элен управляться с домашними делами, ее не покидало ощущение, будто ее затруднения носят временный характер и вот-вот кончатся.

Клэр уехала из родительского дома, когда отец ее еще служил; росла же она с няней и прислугой. Но и потом, когда прислуги не стало, ей не приходилось помогать по хозяйству. Как мать в голодное время отдает свою порцию овсянки ребенку, так Элен, когда возникала необходимость, предпочитала стирать и готовить сама, лишь бы не утруждать дочь, Элен делала это будто в отместку самой себе за то, что родила Клэр, свою крошку Клэр, не сумев обеспечить ей прислугу, — она, между прочим, и Джона недолюбливала именно поэтому.

Конечно, Клэр была современнее своей матушки, но, оказавшись в Бьюзи, она становилась маленькой девочкой, которая сидит сложа ручки, пока мать хлопочет по хозяйству. Джон, воспитанный в других правилах, неизменно вызывался из учтивости помочь своей теще, но всякий раз получалось, будто он прислуживает жене. Если же он упрекал Клэр в безделье, то она недовольно смотрела на него, словно кошка, которую гонят от теплой печки, — а на лице Элен появлялось страдальческое выражение: вот за какое чудовище вышла замуж ее дочь.

За двенадцать лет супружества Джон научился избегать такого рода конфликтов, и сейчас, допив кофе, он просто встал из-за стола и ушел. Чтобы прогуляться после еды, он направился в сад, но тут же его глазам открылся еще один повод для раздражения, а их был целый список, — состояние дома и сада.

Старый дом приходского священника в Бьюзи был красивым симметричным строением, которое воплощало в камне бытовавшее два века назад убеждение, что священнослужителю надлежит жить в удобстве и со спокойной совестью. Лужайки, кустарники, цветы, чуть поодаль от дома — огород, теплица, надворные постройки и выгоны, а за ними — ряды деревьев и ручей. Все это, однако, пребывало в запустении, обветшало или заросло, и Джону с его чисто тевтонской убежденностью, что любая вещь должна соответствовать своему назначению, было нестерпимо видеть прогнившие оконные рамы, облупившуюся штукатурку, разбитые стекла в теплице и сорванную с крыши еще прошлогодней бурей черепицу. На зеленом бордюре вокруг клумб нахально торчали сорняки, а разросшийся вьюнок словно опутывал и душил живую изгородь. Плющ, взбираясь по стенам, давно затянул окна дома и по желобам водостоков поднялся на крышу. Жимолость и ломонос вытянулись до второго этажа, а там, оторвавшись от стены под собственной тяжестью, они переплелись в нечто невообразимое и свисали мрачными космами. Лаванда, высаженная вдоль террасы, давно выбилась из отведенной ей узкой полоски и тянулась к лужайке, занимая чуть не половину выложенной камнем дорожки.

Пока Джон стоял в халате на террасе и обозревал новые следы запустения, генерал серебряной ложечкой выкапывал одуванчики на лужайке. Это было его главным вкладом в уход за садом — геракловым подвигом, которому не было конца и после которого на зелени газона оставались черные лунки. Джон приветствовал тестя улыбкой, но, опасаясь очередной дискуссии, повернулся и вошел в дом.

Внутри, как и снаружи, все было выдержано в аристократическом духе того времени, когда дом строили, но и здесь все обветшало. В покрытых плитняком коридорах стоял запах пыли. Картин в гостиной никто не касался с довоенных времен. Ветхие корешки книг выцвели под косыми лучами солнца, из десятилетия в десятилетие просачивавшегося сюда сквозь немытые стекла. Столы и стулья, ровесники дома, их приютившего, были выщерблены, поло-

маны или просто рассохлись, так что не могли служить по назначению.

До его слуха донесся аккорд. Рояль так и стоит ненастроенным. Он поднял глаза, взглянул на одну из картин — портрет матери Юстаса в стиле времен короля Эдуарда VII — и увидел точки, оставленные мухами на кончике ее носа. Рядом висели маленький Констебль и акварель Тернера, полученные Юстасом в наследство от отца, и от одного их вида Джон пришел в еще большее расстройство: достаточно продать любую из этих дорогих картин, пылящихся здесь и не застрахованных, чтобы все привести в порядок, но тесть и теща, у которых больше и за душой-то почти ничего нет, либо не верили в их ценность, либо им не хватало сообразительности, а Джон и не наталкивал их на эту мысль, поскольку надеялся, что со временем кое-что перейдет к Клэр.

Джон отправился в туалет. Дверь была на защелке. Он заглянул в их спальню, где Клэр еще одевалась.

— Кто это там, не знаешь?

— Понятия не имею. Может быть, Гай.

Джон в отчаянии присел на кровать.

— Пойди в мамину ванную, — предложила Клэр. — Или спустись вниз.

Джон промолчал, а она не стала делать вид, будто удивлена его молчанием, поскольку оба знали, что Элен сейчас принимает ванну, а вечные сквозняки в этом доме разносят запах из нижнего туалета по всему дому, к великому смущению решившихся им воспользоваться. Поэтому Джону оставалось лишь терпеть: когда Гай вышел, он ринулся вниз и мрачно плюхнулся на теплый стульчак.

Глава четвертая

Наконец Джон побрился, оделся, и настроение у него улучшилось. Как бы там ни было, все-таки отпуск, он за городом, со своей семьей. На лестнице к нему подлетели и повисли на руках Том и Анна. Они потащили его из дому и увлекли через лужайку, через пролом в ограде на ферму. Там, вместе с детьми фермера, они устроили на чердаке сарая тайное убежище, куда спрятали и фермерскую кошку с полным выводком котят. Джон чуть не бегом добрался до замшелого строения, кое-как перевалился через пластиковые мешки с удобрениями и затем полез вверх по лесенке, боясь одного — напороться на крыс. К лицу липла паутина, но восторженные глаза детей вынуждали его терпеть и уж тем более не говорить им, что через день-другой котят просто-напросто утопят.

Когда мать, тетушки и кузины Клэр принимались обсуждать мужчин, которым выпало счастье породниться с семьей Дэнси (а они неизменно предавались этому занятию, стоило им встретиться), Джону многое прощалось за его отношение к детям. Другие качества — деловые способности и личное обаяние — в счет не шли, зато его привязанность к детям была столь очевидна, что кумушки не могли не выставить ему хорошей оценки.

Через некоторое время Джон вернулся с детьми в сад, где Анна заставила отца кружить ее. От напряжения у Джона заболела спина, сына он обещал покружить в следующий раз, и, будучи воспитанным мальчиком, Том не стал капризничать. Однако дети не уходили, ожидая какой-нибудь новой забавы, но он был слаб на выдумки и откупился, выдав им мелочь на карманные расходы; Том и Анна помчались в свое убежище, а Джон поехал с Клэр в Кромер.

Они оставили машину у церкви св. Петра и Павла, и, пока Клэр делала покупки, он посмотрел новую модель автомобиля — «триумф-2000». Джон прекрасно сознавал, что у него нет денег на новую машину взамен ржавого «вольво», и пошел просто, чтобы убить вре-

мя, а увидев на обратном пути фиберглассовую лодку, еще поразмышлял, не лучше ли потратить воображаемые деньги на яхту с каютой, чем покупать новый автомобиль. По крайней мере будет чем заняться летом. Он вообразил себя в фуражке яхтсмена, детей в спасательных жилетах — как они идут морем вдоль Норфолкского побережья; так он мечтал (хотя и знал, что у него не только нет средств на яхту, но вдобавок он терпеть не может море), пока не увидел Клэр.

Многие знакомые Джона Стрикленда ни за что не поверили бы, что новый автомобиль ему не по средствам. Он специализировался на лицензионных делах, дающих наиболее щедрые гонорары, и слыл среди своих коллег едва ли не самым преуспевающим адвокатом. Он усвоил манеру держаться уверенно, с сознанием правоты своего дела, что начисто сбивало с толку юрисконсультов из местных ассоциаций и вынуждало муниципальных чиновников давать разрешение на ночные клубы, «игорные лавки» и бинго-залы [1] в явно неподходящем для этого месте. По этой причине владельцы пабов, почасовых отелей и «игорных лавок» не скупились на гонорары, а его клерк умел запросить, и в начале семидесятых Джон зарабатывал без малого пятнадцать тысяч фунтов в год.

И если, несмотря на это, он не мог позволить себе новый автомобиль, то лишь потому, что оказался зажатым между противоположными идеалами общества, в котором жил: с одной стороны, он вел псевдоаристократическую жизнь, общепринятую как стиль, к которому надлежит стремиться, с другой — власти подвергали его налогообложению, исходя из того, что, коль скоро они не в состоянии сделать бедных богаче, можно по крайней мере обеднить богатых — конечно, не действительно богатых, тут у властей руки коротки, а вот таких работающих буржуа вроде Джона Стрикленда. Таким образом налоги были главной статьей его расходов. Затем шли два его дома: две тысячи фунтов он отдавал строительному обществу, которое ссудило ему пятнадцать тысяч на покупку дома в Лондоне, тысячу — страховой компании в счет выплат по второй закладной на коттедж в Уилтшире. Тысяча фунтов уходила на питание, пятьсот — на «вольво», триста — на отопление лондонского дома, триста — на пенсионные отчисления, четыреста пятьдесят — на отпуск за границей, еще двести пятьдесят — взнос в клуб, двести двадцать два фунта — за электричество, сто девяносто — за телефон, сто восемьдесят — взносы за лондонский дом, девяносто — взносы за загородный коттедж, сто двадцать — на взносы в социальное страхование, двести — на страхование жизни в пользу Клэр в случае его смерти, четыреста—на оплату за обучение детей; и хотя никто в семье не пил — ни он, ни жена, разве что в компании, — они тратили четыреста фунтов в год на спиртное, главным образом на джин и привозное бордо для гостей. К этому следует добавить лондонские цены в ресторанах, билеты в театр и кино, да еще от случая к случаю — в оперу; одежда детям, расходы на их собственный гардероб, рождественские подарки, подарки ко дню рождения, да мало ли на что приходится тратиться. Отсюда ясно, почему Джон Стрикленд не мог себе позволить новый автомобиль.

Он встретил Клэр в торговом центре, взял у нее покупки, и они пошли к машине.

— Только что видела Масколлов, — сказала она, назвав знакомую семью; как и Дэнси, те переезжали на лето в Северный Норфолк. — Они приглашают нас на ужин.

— Когда?

— Завтра.

---

[1] Азартная игра типа лото.

— Генри и Мэри здесь?
— Все здесь.
Они подошли к машине.
— Ты помнишь Джилли? — спросила Клэр.
— Дочь Годфри?
— Ну да. Так вытянулась, просто не узнать.
— Сколько же ей сейчас?
— Лет шестнадцать-семнадцать. Теперь понятно, почему Гай зачастил туда.

Домой они вернулись к обеду, и все снова собрались за столом на кухне — эксцентричный отставной генерал, его героическая супруга, модная дочь, разгильдяй сын, унылый зять и непоседливые внуки. Еда. Питье. Пастушья запеканка [1]. Сидр. Тушеный чернослив. Раздумье. Обмен репликами.

Затем время потянулось томительно-медленно. Юстас отправился читать и спать в гостиную. Клэр с матерью собрались пойти с детьми на пляж. Гай зашагал в гараж к своему мопеду, а Джон пошел в библиотеку выкурить голландскую сигару, почитать «Гардиан» и пофантазировать о том, чем Масколлы попотчуют их завтра за ужином. Так он провел минут двадцать и, покончив с сигарой и газетой, решил почитать книгу. Поднялся, зевнул и, лениво почесывая живот, двинулся к книжным шкафам красного дерева. Что выбрать из этой тысячи книг, расставленных как попало вперемежку с собраниями сочинений Диккенса, Скотта, Дюма и Уилки Коллинза, он решил не сразу, но только не толстый роман. Последние годы в школе и все время, пока Джон учился в университете, он регулярно читал французские и русские романы, но потом адвокатура и семейные дела привели к тому, что он ограничил круг чтения газетами «Таймс», «Ивнинг стандард», журналом «Экономист», воскресными приложениями, ну и конечно же делами, которые готовили ему поверенные, да книгами по специальности. Если ж он и обращался теперь к беллетристике, то разве что во время отпуска, да и то постепенно переключился на биографии и мемуары. Он разделял обывательскую точку зрения, что романов нынче никто не читает, а если кто и читает, то исключительно что-нибудь легкое.

Он поискал глазами что-нибудь новое, и взгляд его остановился на корешке с заглавием «Смерть Ивана Ильича». Иван Ильич? Имя какое-то знакомое — то ли советский диссидент, то ли мексиканский гуру-сыроед; Джон потянул книгу с полки, раскрыл и прочел, к вящему своему разочарованию, что это повесть Льва Толстого, по которой и назван небольшой томик.

В свое время Джон читал Толстого — «Войну и мир», «Анну Каренину», даже «Воскресение» — и ни малейшего намерения перечитывать классика русской словесности у него сейчас не было; но раз уж это повести, а он давненько не читал ничего из беллетристики, то можно пробежать глазами хоть один из них и скоротать время до чая.

Открывался сборник «Семейным счастьем» — оптимистическое название, под стать настроению. Он уселся в коричневое, неряшливо зачехленное кресло у окна и принялся читать: «Мы носили траур по матери, которая умерла осенью, и жили всю зиму в деревне, одни с Катей и Соней...» Мысли перебегали с одного на другое — пастушья запеканка, которую подали к обеду, как там дети на берегу моря, все ли с ними благополучно, — тем не менее он пролистал тридцать страниц и, дойдя до замужества героини, за-

[1] Картофельная запеканка с мясным фаршем и луком.

дремал. Сидел облаготворенный, в приятной истоме. Пусть он не мог вообразить себя «немолодым, высоким, плотным» героем рассказа, зато ему виделась в героине Клэр. «В груди у меня было такое полное счастье... счастье...»

Проснулся он примерно через полчаса и продолжил чтение. Небо за окнами затянуло тучами, в комнате, как и у рассказчика, краски мрачнели. Брак, начавшийся столь счастливо, обернулся иной стороной. Между мужем и женой начались сцены, которые воскрешали в памяти Джона перепалки между ним и Клэр, — и он с возрастающей досадой начал понимать, что в названии заложена ирония. Он злился на Толстого: никогда бы не взялся читать эту историю, знай, что она столь пессимистична.

Но он дошел почти до конца и решил пробежать последние страницы — спокойно и отстраненно. У них с Клэр есть, конечно, свои разногласия, но они их не драматизировали, да и нет у нее ничего общего с героиней повести. Он не мог себе представить, чтобы она затрепетала, если б какой-нибудь французишка прошептал ей «Je vous aime»[1], или чтобы ее «потянуло броситься очертя голову в открывшуюся вдруг, притягивающую бездну запрещенных наслаждений». Даже конец, когда Машенька объявляет о «новом чувстве любви к детям и к отцу моих детей», отнюдь не исправлял общего впечатления от этой, по его мнению, весьма малоприятной истории.

Жена с детьми пришли к чаю. И снова всей семьей они собрались за столом в кухне. Юстас рассказывал о крикете. Гай выпил четыре чашки чая, положив в каждую четыре ложки сахара. Дети ссорились. Элен вздыхала. Семейное счастье.

В библиотеку Джону удалось вернуться только после шахматной партии с Томом и беготни с Анной. Он снова взялся за книгу. Следующей в сборнике шла заглавная повесть «Смерть Ивана Ильича», и поскольку это звучало совсем уж мрачно, Джон уже почти собрался захлопнуть книгу и поставить ее на полку, но слова первых же строчек: «заседание по делу — суд... прокурор» — невольно вызвали любопытство. Ему пришло в голову, что если речь идет об адвокатуре в царской России, то повесть может быть интересной как документ, и он решил попробовать, а там видно будет, читать или нет.

Это повесть — для тех, кто ее не читал, — о приятном, живом, умном молодом человеке — le phenix de la famille[2],— который благодаря протекции поднимается до должности прокурора в русском провинциальном городе. Он живет в свое удовольствие спокойной, размеренной жизнью. «Радости служебные были радости самолюбия; радости общественные были радости тщеславия, но настоящие радости Ивана Ильича были радости игры в винт». Затем, в возрасте сорока пяти лет, после нелепого случая, когда в заботах об устройстве новой просторной квартиры Иван Ильич влез на лестницу, оступился и упал, он стал поговаривать, что «у него странный вкус во рту и что-то неловко в левой стороне живота». Неловкость эта и боль стали увеличиваться. Доктора говорили то-то и то-то и ставили разные диагнозы, но никакие их предписания не предотвратили его конца. Хуже телесных недомоганий были душевные страдания, рожденные болезнью. «Иван Ильич видел, что он умирает, и был в постоянном отчаянии». Он исполнен ужаса перед смертью. Ему становится ненавистна семья, здоровые люди, которые, видя, что он умирает, продолжают жить, как жили. А ведь жизнь их столь же бессмысленна, как и его. «Жизнь, ряд увеличивающихся страданий, летит быстрее и быстрее к концу, страшнейшему страданию... Нет объяснения! Мучение, смерть... зачем?»

[1] Я люблю вас *(франц.)*.
[2] Гордость семьи *(франц.)*.

Дойдя до этого места в повести, Джон Стрикленд уже полностью разделял чувства своего коллеги — Ивана Ильича. Он забыл о комнате, где сидит, о времени. Его позвали в гостиную выпить аперитив перед ужином, а потом к столу, и он машинально повиновался, говорил и слушал, точно какое-то миниатюрное устройство было вставлено ему в гортань и в уши, воспроизводя запрограммированные ответы на заранее подготовленные вопросы, но мыслями он находился в страждущем теле Ивана Ильича.

Едва дождавшись, когда кончится ужин, Джон поспешил в библиотеку дочитывать повесть. Страдания Ивана Ильича все возрастали, возрастало и отвращение к его слащавой, услужливо-почтительной жене. «Уйдите,—кричит он ей,—уйдите, оставьте меня!.. С этой минуты начался тот три дня не переставший крик, который так был ужасен, что нельзя было за двумя дверями без ужаса слышать его».

Когда Джон дочитал повесть до конца, Клэр и ее родители, смотревшие телевизор, уже отправились спать. Джон поднялся в спальню, не выпуская книги из рук, и положил ее на тумбочку у кровати. Он испытующе взглянул на Клэр, но она ничего не заметила, потому что была поглощена романом Троллопа. Она вообще не обратила внимания на Джона, а он разделся, сходил принять свою умеренно теплую ванну и вернулся уже в пижаме. Только когда он лег рядом с ней, она оторвалась от книги.

— Будем спать? — спросила она.

— Да.

Они выключили каждый свою лампу и обнялись под одеялом, как обнимались каждую ночь. Это было не столько способом выразить остатки привязанности, сколько выражением не вполне еще угасшего пыла, знаком, посредством которого один из них или оба вместе могли сообщить о своем желании, для чего достаточно было лишь обняться покрепче. Это вошло в привычку после неприятного инцидента первых лет супружества, когда Клэр, утомленная монотонной и механической «любовью», отвергла однажды его домогательства, чем озадачила и даже оскорбила Джона. Позднее она избавилась от иллюзий, и в эту ночь в Бьюзи именно Клэр обвила его своей длинной стройной ногой, нежно прильнула к нему приоткрытым ртом. Но под впечатлением прочитанного об Иване Ильиче Джон не отозвался. Он лишь рассеянно чмокнул ее, она пожелала ему спокойной ночи, отвернулась и почти тут же заснула.

В отличие от Ивана Ильича, который умирает в раскаянии на последней странице повести, Джон жил и бодрствовал, но пребывал в одинаковом с Иваном Ильичом состоянии страха и отчаяния. Мысль о неизбежности смерти, да еще боль в спине убеждали его, что и он умирает; правда, рассудок подсказывал ему, что это не рак позвоночника, а скорее простое растяжение мышц, однако никакой рассудок не способен был опровергнуть фактов: мучения и смерть с такой же неизбежностью ждут Джона Стрикленда, как и Ивана Ильича.

Не только мысли о смерти лишали его покоя и сна. Куда страшней было просто оглянуться в прошлое. Подобно Ивану Ильичу, он спрашивал себя: «Может быть, я жил не так, как должно?» — и таким же несостоятельным, как у Ивана Ильича, был ответ: «Но как же не так, когда я делал все как следует?» Лежа в продавленной кровати, он вспоминал молодые честолюбивые мечты посвятить жизнь чему-то более значительному, нежели собственное благополучие, например, служить вечным идеалам свободы, равенства и братства на новом этапе социалистического движения. В двадцать пять лет он намеревался к сорока войти в парламент от лейбористов — может быть, даже стать министром,— так как же могло случиться, что вместо всего этого он стал солидным юристом, добывающим лицензии, защитником корыстных интересов тех выжиг, кто алкоголем или азартными играми отнимает у неимущих последнее? Почему не защищал он

пьяниц, проституток, сводников и воров, казавшихся ему некогда жертвами, отбросами общества, шелухой, которая осталась от людей после того, как безликая капиталистическая машинерия высосала из них все соки?

Перед ним всплыло лицо молодого механика, взывая к его совести; однако, когда часы на церкви в Бьюзи пробили час ночи, он начал оправдывать себя. Да, он добывает лицензии, но такую работу подбрасывают ему клерки, а подбрасывают потому, что знают — он с ней справится, и ему нужны деньги. А зачем ему деньги? Другие обходятся меньшим. Преспокойно ездят себе в Илинг или в Кройдон, каждый день возвращаются домой к чаю, просматривают материалы завтрашних процессов, смотрят телевизор и идут спать; а ему же, видите ли, подавай дом в Холланд-Парке, и ужинает он у банкиров — людей с фантастическим жалованьем и огромным состоянием, а посему обязан отвечать им не менее изысканными и дорогостоящими ужинами в собственном доме. Но зачем ему такие друзья? Зачем такой образ жизни? Затем, что он женился на Клэр.

Ему вдруг стало совершенно очевидно, что если его жизнь пошла по ложному пути, то именно с его женитьбы на Клэр. Впервые в жизни Джон почувствовал, что ненавидит жену. Ужас перед болезнью и смертью сменился злобным отвращением к женщине, лежавшей рядом. Ее мерное, спокойное дыхание отдавалось у него в ушах свиным сопением. И пахло от нее старухой. Девушка с трепетной улыбкой, на которой он женился, незаметно, как огонь в камине, угасла, а из пепла родилась вот эта нудная стареющая супруга — le phenix de la famille!

Он улыбнулся в подушку, вспомнив о маленькой мести, которую позволил себе сегодня вечером, воздав Клэр за те бесчисленные ночи, когда она отвергала его. Да и сейчас, как он подозревал, она лишь хотела убедиться, что по-прежнему привлекательна,— это она-то, родившая двух детей, выжатый лимон. Он уже не чувствовал к Клэр ничего, кроме отвращения и неприязни, и не только потому, что она испортила ему жизнь в прошлом, но и за роль, которую она сыграет в будущем. Если верить статистике, Клэр переживет его, и он мог себе представить, как ей, такой брезгливой по натуре, будут мерзки его последние страдания, как она будет сдерживать тошноту при виде его, скорчившегося от боли и просящего судно. Дети еще, может быть, пожалеют о нем, но виды на наследство быстро их успокоят,— как картина Констебля или акварель Тернера утешит Клэр. Вроде домашних Ивана Ильича, жена и дети будут ждать его смерти и молить бога, чтобы скорее прибрал его.

Мысль об их боге, вдруг мелькнувшая в бессонном сознании Джона, привела его в такую ярость, что он стиснул зубы. Клэр не только переживет его, но и умрет-то в преспокойной уверенности, что ее ждут райские кущи, тогда как Джон, атеист, лишен даже этой веры в загробную жизнь; поэтому Клэр может позволить себе мечты о вечном блаженстве, а ему остается лишь с ужасом думать о бездонной неизвестности.

Глава пятая

Юношеские идеалы, не дававшие Джону покоя в ту ночь, он унаследовал от своего отца, который был судьей в северном судебном округе, но симпатизировал тем, кого в прежние времена называли бедняками, а теперь рабочим классом. Дед Джона служил управляющим на мельнице в Галифаксе; он был строгим пресвитерианцем, однако сына послал в квакерскую школу в Йорке, где позднее учился и Джон.

Судья был смолоду лейбористом и многие годы — бесплатно или за символическое вознаграждение — защищал интересы рабочих в конфликтах с хозяевами. Он сочувствовал даже виновным, понимая,

что на преступление толкает нищета. «Законы,— сказал он как-то Джону,— не даны нам от бога, они созданы людьми. Присмотрись к законникам, которые их пишут. Подумай, чему служат эти законы — большей частью охране собственности тех, кто ее имеет, от тех, у кого ничего нет».

Его жена, мать Джона, была дочерью учителя. Она терпимо относилась к взглядам мужа, хотя и не разделяла их. Когда отцу Джона предложили должность судьи, делались попытки установить политическое равновесие в органах правосудия; первой его мыслью было отказаться, но жена уговорила согласиться, и, подобно всем мужьям со времен Адама, он уступил ей. Они купили особняк под Йорком, их обхаживали местные землевладельцы, и остаток жизни судье пришлось исповедовать свод законов, половину из которых он считал несправедливыми. Свои идеалы отец без особого нажима внушил сыну Джону и дочери Саре, словно передавая эстафету совершенствования рода человеческого. Сара стала учительницей, преподавала в школах в бедных рабочих кварталах, вышла замуж тоже за учителя, родила троих детей. Джона же отправили в Оксфорд, где радикальные убеждения привели его в Лейбористский клуб; на тред-юнионистских дискуссиях он высказывался в поддержку резолюций, предлагаемых левым крылом. Однако его приняли в свой круг и сыновья йоркширских землевладельцев, с которыми знались его родители; сказалась и материнская кровь, отчего со временем друзья-лейбористы казались ему все зануднее, зато юноши из клуба «Баллингден» [1] привлекали светскостью и шиком. Он стал пропускать собрания лейбористов, потом и вовсе подал заявление о вступлении в другой клуб, более громкий и элитарный, чем «Баллингден»,— клуб британской haute bourgeoisie [2]. Он изучил их неписаные правила, был принят и на выходной уезжал теперь из Оксфорда в загородные поместья. Он продолжал поддерживать отношения с этим же кругом и после Оксфорда, вступил в Лондонскую коллегию адвокатов, а позднее встретил в этом же кругу Клэр. Если все это время он продолжал причислять себя к социалистам, то скорее шутки ради,— похоже, это развлекало его друзей.

Одним из этих друзей, еще по Оксфорду, был Генри Масколл, отец которого владел землями под Кромером. Генри был одним из тех итонцев, а теперь банкиров, которых Джон во время прошлой бессонницы винил в том, что жизнь его пошла по ложному пути. Непонятно, как он мог упрекать Клэр за это знакомство, ведь с Генри он познакомился сам еще в Оксфорде. Правда, по-настоящему они подружились лишь после того, как обзавелись семьями, тем более что семейная жизнь вообще усиливает избирательность по отношению к друзьям. Так как теперь они должны стать друзьями для обоих супругов, отпали те, кто годами был Джону по душе, но оказались слишком серьезными для Клэр или у них были невыносимые жены, зато некоторых из ее подруг не выносил Джон из-за их глупости и пошлости. А здесь обе пары очень подходили друг к другу — каждая чувствовала себя польщенной знакомством, а этого в их кругу вполне достаточно для приятельских отношений. Обе женщины были привлекательны, обе элегантно одевались. Они вышли из одной среды (хотя Мэри не была католичкой) и даже походили характерами: обе сдержанные, даже застенчивые — особенно на фоне своих экстравертных супругов, обе отличались неуступчивостью.

Ряд факторов способствовал тому, что их знакомство — первоначально шапочное — переросло в дружбу домами, когда можно было позвонить запросто и сговориться пойти в кино; дети тоже были почти ровесниками, и обе семьи на лето ездили в Норфолк. Приглашение на ужин, полученное в торговом центре Кромера, было лишь началом

[1] Клуб студентов-спортсменов из состоятельных семей в Оксфордском университете.

[2] Крупная буржуазия *(франц.)*.

целой серии взаимных визитов нового отпускного сезона: обеды, ужины, пикники. Клэр и Джон, однако, чаще бывали у Масколлов, чем Генри и Мэри у них, поскольку Масколлы держали повара и дворецкого, а Лохи довольствовались кулинарными способностями Элен, и вина разливал сам генерал. По тем же причинам к Масколлам было принято являться в вечерних туалетах, в то время как Генри и Мэри приезжали к Лохам без церемоний.

Глава шестая

Весь второй день отпуска Джон пребывал в задумчивости. Утром он совершил долгую прогулку в одиночестве, был неразговорчив за обедом и до вечера простоял в библиотеке у окна, глядя на деревья. После чая он объявил, что собирается опять пройтись. Клэр напомнила, что они званы к Масколлам,— пусть не задерживается: ведь надо будет переодеться.

Сидевший на лужайке генерал увидел, как зять направился куда-то по тропинке, и, пройдя через двор, перехватил его.

— Не возражаете, если я составлю вам компанию? — спросил он.

— Нет, конечно.

Какое-то время они шли молча, потом Юстас поинтересовался, не собираются ли Джон с Клэр куда-нибудь вечером.

— Да. К Масколлам.

— Вас там хорошо накормят.

— Надеюсь.

Снова молчание.

— И угостят гаванской сигарой,— сказал генерал.

— Захватить одну для вас?

— Больше не курю,— сказал Юстас.

Они еще некоторое время шли молча.

— Я видел, вы читаете Толстого,— сказал Юстас.

— Да.

— Такие безысходные рассказы...

— Да.

— Супружеская жизнь ему не по душе, явно не по душе.

— О ком это вы?

— О Толстом. В «Войне и мире» есть сцена, когда старый князь Болконский говорит сыну: «Плохо дело, а?» — а князь Андрей спрашивает, что он имеет в виду. «Жена,— говорит старый Болконский.— ...Да нечего делать, дружок, такие они все, не разженишься».

Джон покраснел, но ничего не сказал. Он проводил взглядом лесного голубя, вспорхнувшего с обочины и скрывшегося из виду высоко в кроне дерева.

— С возрастом начинаешь понимать,— сказал Юстас,— что жизнь чаще всего не оправдывает надежд.

— Ваших тоже не оправдала? — поинтересовался Джон.

— Разумеется,— сказал Юстас, покачав головой.— Я был солдатом.

— Разве у солдата больше причин для разочарования, чем у других?

— Да. После войны мы знали, что больше не будет войн никогда. Во всяком случае — между великими державами. Слишком опасно. Всех на куски разнесет. Поэтому всех нас, претендентов в Веллингтоны, посадили за письменные столы и призвали ученых и инженеров.

— Зато вы остались живы,— сказал Джон.

— Жив, да только лишний. И дело не в том, что устарели наши знания, отжили свое наши идеалы. Честь. Мужество. Дисциплина. Они вышли из моды подобно штыкам и револьверам.

— Возможно,— сказал Джон.— Во всяком случае, у моего поколения такие слова не очень были в ходу.

— На мой век пришлись два важнейших обстоятельства, которые меняют человеческую натуру,— сказал Юстас.— Солдат утратил свой статус: воин-герой прекратил свое существование...

— А второе?

— Контроль за рождаемостью. Противозачаточные пилюли.

Джон рассмеялся:

— Это ведь упрощает жизнь...

— Но меняет изначальные представления о вещах, разве нет? Исчезает неизбежная связь между физической близостью и воспроизведением потомства.

Джон не мог согнать с лица улыбку.

— Разве раньше любили только для того, чтобы иметь детей?

— Нет, но женам заповедовалась верность, дабы мужья знали, что дети — это их дети. Теперь же это не само собой разумеется. Верность стала отвлеченным понятием. А это мешает держаться в строю.

Джон отвернулся и уставился на линию горизонта. Улыбка с его лица исчезла.

— Человек может разлюбить свою жену,— сказал он,— но она останется матерью его детей.

— Правильно,— сказал Юстас.— На любви брак держится несколько первых лет. Затем живут вместе ради детей. А потом это становится просто привычкой.

— Не слишком многообещающая перспектива.

— Как раз наоборот. Третья фаза — самая лучшая. Никаких драм. Никакого давления. Товарищество. Как между одноклубниками.

Когда они вернулись домой, Клэр уже приняла ванну. Он сел в ту же воду, вытянулся и закрыл глаза. Боль в спине отпустила — значит, он еще не умирает,— но после бессонной ночи чувствовал слабость. Лежа в ванне, он не без смущения припомнил мысли, которые не давали ему заснуть: ведь утром боль в спине исчезла, а ненависть к Клэр представлялась просто дурным сном. Он винил во всем Толстого и, прежде чем выйти к завтраку, убрал в шкаф «Смерть Ивана Ильича», втиснув книгу между томиком «Скотт в Антарктике» и «Оксфордским словарем личных имен».

И все-таки тягостное настроение осталось — как после припадка эпилепсии. Откуда на него, человека в общем-то удачливого, навалилось это чувство неудовлетворенности? Он вспомнил юношеские идеалы, но подумал теперь, лежа в ванне, что либо уже перестал их исповедовать, либо у него недостаточно времени им служить. Разве они не могли быть просто неприжившимся привоем? Тогда мрачные ночные мысли лишь свидетельствовали о подсознательной вине Джона перед разочарованным им покойным отцом, хотя, если вдуматься в то, как прошло его детство, то, пожалуй, все будет ясно.

Он вылез из ванны, закутался в купальную простыню и, войдя в спальню, одарил Клэр неожиданным поцелуем. Она улыбнулась, не так, как улыбалась до замужества, а как улыбаются собаке, которая послушно идет к ноге. Но Джон этого не заметил, он увидел только улыбку, и это тотчас отразилось на его настроении, а затем и на выражении лица в зеркале, когда он повязывал черный галстук бабочкой.

Глава седьмая

За ужином у Масколлов Джон сидел между матерью Генри и ее внучкой Джилли. Он был в отличном настроении, напрочь забыв о ночных терзаниях и недавней меланхолии. Джон чувствовал себя превосходно, это была его стихия: джин со льдом приятно горячил кровь, в одном бокале — рейнвейн, в другом — бордо; канделябры, горящие свечи, галстуки бабочкой у мужчин, глубокие декольте у дам; остроумная собеседница — слева, прелестная девушка — справа, а напротив — улыбающееся милое лицо Мэри Масколл.

Прежде всего, естественно, он беседовал с леди Масколл, которая смертельно скучала в деревне и набрасывалась на каждого лондонца, оказавшегося в Северном Норфолке. Воспитанница прогрессистских салонов, чуждая деревенским пристрастиям своего супруга — к охоте и лошадям, она знала, что Джон также далек от них, и объясняла это его более высокими интересами. Ей нравились разговоры о правосудии, которые сводились, впрочем, к пересказу самых жутких дел из практики Джона; особенно интересовала ее внешность преступников, она засыпала Джона вопросами на этот счет, словно хотела запомнить побольше деталей, чтобы предаваться по ночам мазохистским фантазиям.

В мерцании свечей, скрадывающем возраст зрелых женщин, исчезало преимущество Джилли Масколл — цветенье ее юности, держалась же она сообразно возрасту, запальчиво и неуклюже. Шутила и сама же смеялась своим собственным шуткам, будто опасаясь, что их не поймут, но Джон не слышал ее острот. Он видел ее последний раз год назад и был поражен переменой. Была ребенком — и вдруг женщина; она вытянулась, а лиф платья отчетливо обрисовывал высокую грудь. Кокетливые взгляды из-под ресниц не казались чем-то новым (дети ведь бывают кокетливы), но в сочетании с ее округлившимися формами они волновали его.

Разумеется, она вышла из младенческого возраста, и вполне возможно, у нее уже есть мужчина, например, тот же Гай, однако Джона смущал сам факт, что он так думает об этой девушке, которая недавно была совсем еще ребенком.

Когда рейнвейн, бордо и джин возымели свое действие, он с ужасом подумал, что уже стар для флирта с девушками ее возраста, но, болтая с ней о курсах секретарш, куда она собиралась поступать осенью, Джон, неожиданно для себя, сказал:

— Я буду не я, если не вытащу вас как-нибудь пообедать.

— С удовольствием приму приглашение,— ответила она.

— Где мне вас найти?

— Даже не знаю. Пока не подыщу себе квартиру, буду, вероятно, жить у Генри и Мэри.

— Тогда я позвоню вам, если, конечно...— Он намеренно запнулся — известный трюк.

— Если что?

— ...им это может не понравиться.

Она хихикнула.

— Может быть.

— А вы не могли бы позвонить мне в контору?

— Идет.

— Я вам дам визитную карточку...— Он полез во внутренний карман, нащупал бумажник, вынул карточку, сунул ее в носовой платок и шепнул ей: — Сейчас передам под столом.— И они продолжали болтать о том о сем, а пальцы их встретились под накрахмаленной скатертью, и из рук в руки перешел кусочек картона.

За общим шумом, который царил за столом, накрытым на двенадцать персон (в основном это были кузины и кузены Масколлов), никто не слышал, о чем они говорили, к тому же Джон прекрасно знал, что Генри и Мэри не осудили бы его, но от этой маленькой тайны среди заурядного ужина на Джона повеяло ароматом запретного плода. И потом, это так пикантно — заронить в душу невинной девушки мысль о грехе.

Джон снова повернулся к леди Масколл — он вдруг вспомнил дело об инцесте, адвокатом по которому выступал один из его коллег. Тайное свидание с Джилли тотчас выветрилось из головы, и когда она, удаляясь с дамами в гостиную, заговорщицки улыбнулась ему, он понятия не имел, что означает эта улыбка.

Мужчины остались, и, как предполагал тесть, Джону была предложена гаванская сигара. Он обрезал ее, раскуривая, затянулся и неторопливо выдохнул густой дым, свившийся в облачко над головой.

Генри Масколл, сверстник Джона и ближайший его друг, смуглый и статный мужчина, насмешливо кривил губы, густым с хрипотцой голосом рассуждая о политике. Точнее, о конфликте правительства с тред-юнионами.

— Если вас интересует мое мнение,— говорил он,— Хит пустит дело на самотек, а когда положение ухудшится, он обратится к нации.

— И победит? — спросил Джон.

— Обязан,— сказал Генри.

— А я не уверен.— Джон попыхивал сигарой. В конце концов, такова была его роль адвоката дьявола на званых ужинах у консерваторов.— Большинство англичан скорее симпатизируют тред-юнионам, чем правительству.

— Но никто не хочет инфляции,— перебил Генри.

— Совершенно верно. И если люди хорошенько подумают, то сообразят, что ежегодное повышение заработной платы на двадцать — тридцать процентов неизбежно ведет к инфляции. Но они не задумываются. У них левая рука не знает, что делает правая... а точнее, левое полушарие не знает, о чем думает правое. Поэтому большинство выскажется за ограничение роста заработной платы, и оно же будет давить на свои профсоюзы, требуя ее повышения.

— А если вы меня спросите,— сказал Гай, хотя и знал, что никто его мнения не спросит,— по-моему, рабочим нет смысла поддерживать правительство тори, то есть капиталистов. Для рабочих чем больше хаоса, тем лучше.

Пока Гай излагал свои революционные идеи, сэр Джордж Масколл, состояние которого — земельные угодья, ценные бумаги и произведения искусства — оценивалось в несколько миллионов фунтов стерлингов, передал Гаю, как бы в доказательство терпимости английской аристократии к любым умонастроениям, графин с марочным портвейном, причем сделал это без тени иронии. Правда, веко у него подергивалось, но это могло быть не признаком раздражения, а просто старческим тиком; он обратился к Джону и Генри:

— Отмена воинской повинности — это серьезная ошибка.

— К воинской повинности можно вернуться,— сказал Генри, он придерживался радикальных взглядов, модных среди молодых консерваторов.

— Не уверен, что это вам поможет,— возразил Джон.— Воинской повинностью не изменишь убеждений человека. Юстас, например, считает, что вам и нынешнюю армию не стоит использовать для борьбы с забастовками.

— Юстас ничего не понимает,— сказал сэр Джордж, принадлежавший к тем соседям, которые считали отца Клэр слишком эксцентричным, чтобы принимать у себя в доме.

— Да все равно все лопнет...— бросил Гай. И опрокинул себе в рот рюмку портвейна.

— За республику! — сказал Генри.

— Не исключено, что мы станем свидетелями,— вставил Джон, обеспокоенный, как бы его пьяный шурин не выкинул какой-либо глупости, которая скомпрометировала бы его,— слияния тред-юнионов с государством и образования четвертого сословия, как говорил Черчилль...

— Ну, это уж слишком...— вырвалось у сэра Джорджа.

— Прекрасно! — воскликнул Гай.— Назад, к Муссолини.

— Я согласен с Гаем,— сказал Генри.— Это исключено. Корпоративное государство? Нет, монетаризм — вот что нам нужно. Именно таким путем японцы и немцы сдерживают инфляцию.

Они продолжали в том же духе. Дамы, сидевшие в розовой гостиной, начали скучать. Конечно, ничего скучнее таких разговоров не придумаешь, но раздражал и сам обычай, согласно которому женщины после ужина оставляли мужчин одних.

— Не могут же они так долго рассказывать скабрезные анекдоты? — вздохнула Клэр, обращаясь к Мэри через полчаса этой вынужденной сегрегации.

— Беседуют о политике или о деньгах,— предположила Мэри.

— Странно все-таки,— сказала Клэр,— они вечно рассуждают о проблемах, которые им не по плечу, а когда они действительно могли бы принести пользу, скажем, подвязать кусты малины или починить пылесос, сразу у них скучающий вид. Почему это?

— Лентяи, только и всего,— рассмеялась Мэри. Она не стала распространяться на эту тему, Клэр тоже: в своих семьях обе были на вторых ролях и чаще предпочитали молчать.

Тем временем Джилли вспорхнула с пуфика у ног своей бабушки и села рядом с Клэр.

— Надеюсь, вы будете меня приглашать, когда я переберусь в Лондон? — спросила она.

— Конечно,— ответила Клэр, сдержанно улыбнувшись, ибо от нее не укрылось выражение этих юных глаз, когда девушка разговаривала за столом с Джоном.

— Я, знаете ли, ужасно нервничаю: ведь прямо из пансиона попасть в большой город со всеми его ужасами — это не шутка.

— Пустое,— сказала Мэри.— Насколько я знаю, в городе нет и половины тех ужасов, какие творятся в вашем пансионе.

Джилли усмехнулась:

— Ну, чего же вы хотите, когда девочек держат взаперти в четырех стенах?

— В мое время было по-другому,— сказала Мэри. Помолчала и, улыбнувшись, добавила: — Впрочем, может быть, все было так же.

Наконец мужчины вышли к дамам. Джон подошел к Мэри, с которой за столом не сумел словом перекинуться, поскольку она сидела на другом конце. Правда, все они недавно виделись в Лондоне, так что и говорить особенно было не о чем, впрочем, друзьям нет нужды искать тему для беседы.

Среди ночи Джон вдруг проснулся от чувства тревоги. Он лежал, боясь новой бессонницы и мучений, как вчера ночью, и пытался понять причину этой тревоги. Вздрогнув, он вспомнил, что просил Джилли Масколл позвонить ему в контору. Если она проболтается, пересудов не оберешься, его поднимут на смех.

Вероятно, все-таки кофе или сигара нарушили сон. Медленно передвинув ногу, Джон коснулся жены. Она была теплая и мирно спала — это успокоило его, и он тоже задремал.

Глава восьмая

Многолетний опыт поездок в Бьюзи научил Джона и Клэр, что проводить здесь надо недели две, не больше. Если они задерживались, мать начинала раздражать Клэр, а генерала выводили из себя внуки. Да и прокормить такую семью Лохам было нелегко — нелегко физически и материально, поэтому 15 августа было обычным днем отъезда домой, точнее, днем переезда в другой их дом, находившийся в шестидесяти милях к западу от Лондона.

Коттедж в Уилтшире был маленьким и убогим по сравнению с домом в Бьюзи, да и находился он в пределах задымленного кольца, окружающего любой большой город.

У Стриклендов не было ни теннисного корта, ни бассейна, по уилтширским меркам они вообще не принадлежали к людям состоятельным, поэтому могли благодарить судьбу уже за то, .что у них есть дом в таком месте. Первый их дом был в Лондоне, он прослужил им пристанищем целых семь лет. Это уже потом, когда дети стали подрастать, Джон и Клэр начали задумываться, куда бы податься летом на субботу и воскресенье. Бьюзи был далековато от Лондона, а половина их друзей разъезжалась по загородным домам. Тогда-то они и пришли к мысли, что если продать часть паев и акций, переписанных отцом на Клэр, и взять ссуду в страховой компании или в каком-нибудь небольшом банке, то они смогут позволить себе скромное гнездышко за городом. Они изучали колонки «продается» в воскресных газетах и объездили отмеченные адреса в своем, тогда еще новеньком «вольво» по всем окрестностям Лондона — на север, юг, восток и запад. В итоге они убедились, что в пятницу после работы по магистрали М-4 легче выбраться из Лондона, и решили сосредоточить поиски на графствах Беркшир, Уилтшир и Оксфордшир, хотя — увы! — цены на недвижимость тут были выше, ибо немало людей искали то же, что и они.

Они осмотрели добрую дюжину разных домов — большей частью сложенных из старого бута, под гнилыми соломенными крышами. Джон, уроженец Северной Англии, рассчитывал увидеть кирпичные коттеджи и неизменно удивлялся, когда с него запрашивали несколько тысяч фунтов за хибары, которым давно пора на снос. Клэр же, по ее собственному признанию, мечтала о чем-нибудь вроде их дома в Бьюзи, «поменьше, конечно, но в таком же духе». Только коттедж под Хангерфордом отвечал в этом смысле ее требованиям: небольшой, квадратный, с четырьмя спальнями, двумя общими комнатами и кухней; он был кирпичным, выстроен в прошлом столетии. Им понравилось все; они на нем остановились, но затем неделями шла нервотрепка, пока хозяйка, старая ведьма, играла с ними в кошки-мышки, утверждая, будто у нее есть другие покупатели, тоже якобы молодая супружеская чета; в конечном счете они заплатили тысячу сверх первоначальной цены, зато все их уверяли, что лучше поместить капитал просто невозможно, и они получили наконец собственный загородный дом.

Он стоял в миле от деревни, никаких соседей вокруг. Огород, фруктовый сад, выгон, несколько сараев и амбар — все это было приобретено вместе с домом; вокруг расстилались холмы и поля, окаймленные высоченными вязами, которые образовывали как бы живую изгородь. Какая здесь была сырость и грязь, когда они въехали, вспомнить страшно, но со временем они сделали тут свое второе жилье, даже установили на кухне стиральную машину и сушилку.

На кухне они и ели. Джон настоял, несмотря на некоторое сопротивление Клэр, чтобы все у них было просто, демократично. Никаких ужинов при свечах в столовой, никаких слуг, неслышно исчезающих за обитыми зеленой байкой дверьми. Он чувствовал себя приверженцем «скандинавизма», частью же этой философии была вера в машины. «Машины,— любил он говорить,— вот прислуга двадцатого века». Клэр уговаривала его нанять поденщицу из ближайшей деревни, это было бы недорого, но Джон потратил сотни фунтов на посудомойку, стиральную машину и сушилку, а также на две косилки (одну для газона, другую для сада), на универсальный копатель, электропилу (надо же чем-то пилить дрова), не говоря уж об обычном хозяйственном инвентаре вроде пылесоса, воздухоочистителя, кофемолки, яйцевзбивалки и лимоновыжималки — каждый агрегат, естественно, со своим мотором. Если же это помножить на два, имея в виду их лондонский дом, да прибавить два электропроигрывателя, два телевизора, магнитофона и сменный мотор для «вольво», то Джон и Клэр располагали штатом в две дюжины слуг двадцатого века. Но подобно

тому, как живые слуги болеют, из строя выходят и машины, поэтому не одно субботнее утро прошло в борьбе с упрямой косилкой, не один субботний день был загублен перевозкой капризных устройств в мастерские Мальборо или Хангерфорда.

Наихудшим же из дней в году был день прибытия из Бьюзи: измученные долгой поездкой, они неизменно сталкивались с тем, что способна натворить природа, если ее на три недели предоставить самой себе. Газон уже не брала ни одна косилка, а трава в саду походила на настоящие джунгли. Чистые, выполотые грядки в огороде превращались в заросли, а горох и фасоль чахли, заглушенные мощными побегами сорняков. Они со страхом входили в дом, боясь увидеть либо следы ночной кражи со взломом, либо мокрые разводы на потолке, однако в эту августовскую среду 1973 года все, кажется, было в порядке. Сладковатый запах от блюдец с мухомором на подоконниках, в которых плавали дохлые или еще подрагивавшие черные мухи,— неприятно, конечно, но не самое страшное. Клэр и Джон молча, не глядя друг на друга, принялись наводить порядок и чистоту, кормить детей, включать бойлер, стелить постели и проветривать комнаты.

Несмотря на летнее время, Джон затопил камин, потому что без огня гостиная казалась нежилой. К десяти вечера дети уже были в постелях. Джон и Клэр выпили аперитив, поужинали на скорую руку, немного посмотрели телевизор и пошли к себе наверх. Вода была чуть теплая, но по привычке они приняли ванну.

— А стоит ли вообще возиться с этим домом? — спросил Джон, когда они лежали в постели.

— Думаю, да. А ты как считаешь?

— Если бы не он, мы всегда могли бы снимать домик во Франции.

— Да. — Она помолчала. — Но не на каждые же субботу и воскресенье.

— На свете сколько угодно сельских гостиниц.

— Ну, когда мы отправим детей в пансионаты...— начала она и тут же осеклась, потому что для них эта тема была вечным камнем преткновения.

А Джон так устал, что промолчал — сейчас он был не в силах спорить о проблемах воспитания детей. Он просто взял и погасил лампу у себя на тумбочке. Клэр тоже.

Глава девятая

Утром Джон решил заняться садом и тут же принялся за дело. Он раз и навсегда решил, что не позволит ему прийти в запустение, как это случилось с имением родителей Клэр, и хотя ему надоедало косить траву и выдирать сорняки, он с удовлетворением оглядывал плоды своего труда, своей техники, наводившей порядок среди недавнего хаоса. К часу он явился домой, голодный и довольный тем, что половина рабочего дня уже позади.

Не увидев на столе в кухне ножей и вилок, он нахмурился.

— Обед не готов? — спросил он раздраженно.

— Замоталась немного,— ответила Клэр, накладывая детям фасоль на явно пережаренные гренки.

Джон сел за стол.

— Бери сам,— сказала Клэр.

Он поднялся и вышел к плите.

— А что брать?

— Тушеную фасоль и картошку в духовке. Если хочешь, можешь поджарить яичницу.

Он разбил над сковородкой два яйца и перемешал их деревянной ложкой. Достал из духовки картофелину, положил на тарелку

фасоли и понес к столу. Посолив картофелину и яичницу, он принялся есть.

— Рецепт из твоей поваренной книги? — спросил он мрачно.

— Слушай, ты же знаешь: я была занята стиркой, потом ходила за продуктами, пока ты развлекался со своими косилками.

— Я не развлекался,— сказал он.

— Ну и я тоже.

Она села, поставив перед собой тарелку с картофелем, разрезала картофелину, положила масла, рубленого чеснока, немного тертого сыра. Тушеную фасоль она полила вустерским соусом и посыпала острой перечной приправой «Табаско», на отдельной тарелочке нарезала помидоры, полила оливковым маслом, лимонным соком, посолила, поперчила, посыпала репчатым луком.

— Могла бы и мне приготовить,— заметил Джон.

— Да что же это такое!— воскликнула Клэр.— Ты что, не в состоянии сам разрезать помидор... Даже Томми и тот умеет помидоры резать.

— Ну а фасоль...

— Джон, прекрати. Вот вустерский соус. Вот «Табаско». Я же сказала: бери сам.

— Терпеть не могу горячего,— капризно затянула Анна, отвлекая родителей от ссоры.

— Можно мне немножко пива? — включился Том.

— Конечно, нельзя,— бросила Клэр. Она краем глаза заглянула в «Дейли мейл», которую купила по дороге из магазина, поправила ее локтем, чтобы удобней было читать, и уже открыто уткнулась в первую страницу. Дети шумно заспорили, можно ли Анне второй стакан апельсинового сока, потому что у нее стакан меньше, чем у Томми, а если он нальет себе второй, она возьмет третий, а если он выпьет миллион стаканов, тогда она — миллион и еще один. Джон сидел молча — он злился из-за обеда, но не хотел продолжать препирательства, чтобы не касаться проблемы эмансипации, которая, как и проблема частных школ, была предметом их вечных споров.

— У нас гостей не ожидается? — спросил он вечером.

— Может быть, Тэдди и Таня заглянут, но это не наверняка,— отвечала Клэр, не отрываясь от газеты.

— Со всем своим выводком?

— Если соберутся приехать, то, разумеется, все вместе.

Джон вздохнул. Клэр подняла голову и посмотрела на него.

— Наша беда в том,— сказала она,— что мы никого не можем принять с ночевкой.

— А Масколлы? Они-то уж могли бы оставить детей в Лондоне.

— Они еще в Норфолке. И потом, кому по душе оставлять детей?..

— Генри относится к этому спокойно.

— Почему ты так думаешь?

— Его не слишком волнует семья.

— Ну, не сказала бы.

— А его вечные интрижки?

— Сплетни. И потом, это вовсе не означает, что он не любит своих детей.

Джон поднялся и пошел к плите налить себе кофе.

— А кого еще можно было бы пригласить? — немного погодя спросил он.

— У меня лично никаких пожеланий нет.

— А эта пара, с которой мы познакомились у Масколлов... Грэи, кажется?

— Мы же их почти не знаем!

— Они наверняка с удовольствием приехали бы на выходные.

— Если б у нас была вторая ванная...— начала Клэр, возвращаясь к еще одной извечной теме.

— Мы не можем себе позволить такие расходы,— бросил Джон раздраженно.

— Нечего тогда звать этих Грэев.

— Они что, не могут принять душ в нашей?

— Терпеть не могу делить с кем-то ванную,— сказала Клэр.

— Нет, ты неподражаема! Против грязи в ванной ты же не возражаешь, поэтому никогда ее не моешь, зато против...

— Дело не в ванной...

— А-а... вот ты о чем. Ну, амбре что после Масколлов, что после Грэев, надо полагать, одинаковое.

— Масколлов мы знаем.

— Ты же сама себе противоречишь. Претендуешь на сверхпередовые взгляды, а ведешь себя как дикарка, которая не выносит чужого запаха в своей пещере...

— А ты... ты не на перекрестном допросе,— съязвила Клэр, уловив в его голосе патетику и сарказм, которые обычно производят отличное впечатление в суде.— И вообще, может, она и прелестна, зато от него просто тоска смертная.

— Ну ладно,— сказал Джон,— давай хотя бы на воскресенье позовем кого-нибудь к обеду.

— Кого?

— Да кого угодно. Хартов, Фрэйзеров, Себби Говарда, наконец.

Она насупилась и посмотрела на часы.

— А что сегодня по телевизору?

— В девять, кажется, что-то есть,— сказал он.— Ну, так как?

— Что — как?

— Насчет воскресного обеда.

Она выразительно вздохнула:

— Ну хорошо, позови кого-нибудь.

— Обычно звонит хозяйка.

— Я никого не хочу звать на воскресный обед, мне моя семья не надоела.— Она произнесла это без всякой злости, как бы между прочим, словно была занята другими мыслями.

— И мне не надоела, просто я люблю компанию.

— Я тоже — иногда. Кроме того, все эти люди могут быть уже чем-то заняты.

— А могут и не быть. Почему бы не спросить у них.

— И потом, я вечно чувствую себя неловко, принимая гостей здесь. У нас ведь ни поплавать нельзя, ни поиграть в теннис — ничего...

Джон бросил на нее мрачный взгляд:

— Значит, единственное, чего тебе не хватает для полного счастья — это бассейн и теннисный корт... — Он встал и взял сигару из коробки рядом с тостером.

— Я этого не говорила,— сказала Клэр.— Но сколько можно сидеть за столом и разговаривать? Всему есть предел... не за этим же они потащатся сюда в воскресенье.

Джон взглянул на часы: без трех минут девять.

— Ладно,— заключил он.— Никого не зови.— И вышел в гостиную, оставив Клэр мыть посуду.

Чуть позже она все-таки позвонила, но только Джексонам, у которых не было ни корта, ни бассейна, и пригласила их на воскресенье к обеду.

Глава десятая

После двух-трех дней напряженного труда сад удалось привести в порядок, к столу были даже поданы собственные свежие овощи; постепенно Стрикленды обживались. Едва прошел слух, что они приехали, им стали звонить — два-три звонка на дню непременно, поскольку Стрикленды считались неотъемлемой частью уилтширского

общества. Детей наперебой приглашали поиграть или поплавать в соседских бассейнах, а Джона и Клэр — сыграть партию в теннис. Они то и дело разъезжали по званым обедам, и соседка-фермерша стала у них едва ли не приходящей няней. В последнюю перед отъездом неделю Клэр тоже дала два обеда. Джон снова хлопал пробками, открывая бутылки бордо и наполняя графины выдержанным марочным портвейном.

На сторонний взгляд Стрикленды были такими же, как всегда: дети — милые и воспитанные, Клэр — спокойная и очаровательная, Джон — остроумный и немножко спорщик. Стоя на теннисном корте или открывая бутылки с вином, Джон любил посмотреть на себя со стороны и при этом думал: «Не на это ли и дается жизнь — шумные, веселые друзья. Хорошенькая, умная жена. Послушные дети. Дом в Лондоне. Загородный коттедж. Чего больше?»

О большем он и не мечтал, и тем не менее время от времени ему не давало покоя что-то ассоциировавшееся у него теперь с Иваном Ильичом. Это походило на болезнь, на некий умонастроенческий обморок: он вчуже смотрел на себя, бегающего в белых шортах по соседскому теннисному корту, и не узнавал. Даже среди шуток и споров за собственным обеденным столом он ловил себя на том, что слушает свой голос как бы со стороны. «Я бы никогда такого не сказал. Это не я. Это кто-то чужой». Иными словами, у него было такое чувство, будто он играет роль в некой пьесе, написанной кем-то другим, а когда он просыпался среди ночи, ему казалось, что занавес опустился, пьеса окончилась и он остался один за кулисами, в темноте, наедине со своим ничтожеством.

С тех пор Джон начал опасаться душевной болезни или, выражаясь более современно, нервного срыва; и единственное, что его успокаивало, было теплое тело Клэр, лежавшей рядом. Утром — при свете дня, среди суеты, разговоров — он снова приходил в себя. Особенно когда возился с детьми, которые смотрели на него с нескрываемым обожанием, не оставлявшим никаких сомнений — он их отец, и больше им ничего не надо.

Клэр, утешавшая его ночами, днем чаще раздражала. Она вроде бы не говорила и не делала ничего такого, что нарушало бы его душевное равновесие, но все ее поведение свидетельствовало о безразличии. Она любила поспать подольше, и Джону приходилось самому управляться с завтраком и кормить детей, будто утренние сны интересовали ее больше житейской прозы. Стоило ли из-за этого расстраиваться? Такова уж человеческая натура. Он и сам мог бы поступить точно так же. Но даже проснувшаяся и одетая Клэр расхаживала по дому и саду с таким видом, будто ничего ее здесь не касается.

Особенно отчетливо Джон чувствовал это в Уилтшире, где самый коттедж вызывал в памяти первые годы их супружеской жизни. Неумело оклеенная обоями спальня напоминала, как они, одетые во что не жалко, клеили их. Клэр подшивала занавески, а Джон прилаживал карниз. Они купили в лавке у старьевщика в Мальборо платяной шкаф и провели не один день, обдирая с него безобразный лак. Клэр в те далекие дни встречала улыбкой каждый взгляд Джона. И в воображении его возникало ее розовое смущенное лицо. Теперь ни он, ни она не заглядывали друг другу в глаза, а если и встречались взглядами, лицо Клэр не меняло своего выражения. Разве что чуть дрогнут губы.

Это потому, подумалось Джону, что она больше не любит его. Как-то на кухне он спросил ее об этом, и она удивленно посмотрела на него. «Конечно, люблю»,— ответила она рассеянно, но искренне, и это его успокоило. Тогда он подумал: быть может, это он больше не любит ее; он вспомнил свое отвращение к жене после того, как прочел повесть Толстого, но это прошло, и теперь Джон отвечал себе

так же, как она ему: конечно же, он любит ее, хотя, возможно, и не так, как раньше.

Часть вторая

Глава первая

В сентябре, вскоре после возвращения в Лондон, Стриклендов пригласили на обед Генри и Мэри Масколл, тут и зашел разговор об адюльтере — теме деликатной, поскольку собеседникам не всегда известно, как обстоит дело с этим вопросом у присутствующих супругов. Микки Нил, романист, посвятивший свои книги проблеме однополой любви, вероятно, завел этот разговор не случайно.

—А вы слышали,—осведомился он,—что Сара Каммингс сбежала с коммивояжером?

— Никакой он не коммивояжер,— возразила Арабелла Моррисон, некрасивая, незамужняя кузина Мэри, которая обожала сплетни, тем более что сама не давала поводов для них. — Он работает в банке Хамброс.

— Именно коммивояжер, верно, Генри? — вставил Микки.

Генри Масколл насупил густые черные брови, изображая осуждение.

— Ему действительно приходится много ездить, чтобы предлагать услуги банка Хамброс. Но ведь я тоже этим занимаюсь.

— И вас никто не называет коммивояжером,— сардонически усмехнулась Клэр.

— Во всяком случае, следовало ждать такой развязки,— сказала Арабелла.— Отлучаться по делам — одно, а задерживаться в Париже, возвращаясь с Персидского залива, чтобы развлечься с этой Генриеттой Джеймсон,— совсем другое.

— Око за око.— Микки изобразил руками, как машут лапами щенята.

— Приятно слышать,— подхватила Мэри Масколл, заливаясь краской от собственной смелости,— что обманутая жена получила карт-бланш.

— А по-моему, мужчины относятся к таким вещам легкомысленнее женщин,— заметила Клэр.

— Почему? — спросила Мэри.

— Просто для них это меньше значит.— Она оглядела сидевших за столом, ища поддержки, но поскольку Микки был Микки, а Джон был ее мужем, поддержку она могла найти лишь у Генри.

— Почему вы так считаете? — спросил он.

— Мужчина может позволить себе интрижку в Париже с Генриеттой Джеймсон, а потом как ни в чем не бывало вернуться домой, оставаясь добропорядочным супругом, разве нет?

— Думаю, что да,— сказал Генри.

— А женщина? — спросила Мэри.

— Женщина обычно любит мужчину, с которым делит постель,— отозвалась Клэр.— А если любит, то хочет остаться с ним. Это-то и разбивает семьи.

— Я склонен согласиться,— сказал Генри.

— Еще бы,— заметила Арабелла Моррисон, подтверждая догадку Мэри, что подозревает ее мужа в неверности.

— А вы с этим не согласны? — спросил Арабеллу Генри.

— Я?! Конечно нет,— рассмеялась она.— Католики промыли Клэр мозги. Это ведь доводы, которыми пользуются мужчины в католических странах, чтобы держать жен в узде.

— Вы хотите сказать,— поинтересовался Генри,— что женщины тоже не прочь развлечься?

Арабелла вспыхнула:

— Ну, если угодно.

— Что ж, вам виднее,— проговорил Генри тоном человека широких взглядов.

— Ах, Генри, заткнитесь.— Арабелла злилась из-за того, что ее слова прозвучали если не откровением потаскушки, то намеком на личную неустроенность.

— Может, и не прочь при случае,— сказала Мэри Масколл, возвращаясь к вопросу мужа.— Например, у Дженнифер Крили трое дочерей от трех мужчин, и это ничуть не омрачает ее супружества.

— Мне в это что-то не верится,— откликнулся Джон; в отличие от остальных мужчин, надевших рубашки с открытым воротом, он был в костюме и при галстуке.

— А я уверена, это правда,— возразила Мэри.

— Как и то, что она оформляет интерьеры,— подхватила Клэр.

— Говорят,— сказал Микки,— если знать, где она работала за девять месяцев до рождения очередного ребенка, тут же вычислишь, кто его отец.

— То-то она так дорого берет,— усмехнулся Генри.

— По-моему,— сказала Мэри,— ты рекомендовал ее своим родителям... Это не она делала интерьер в квартире на Итон-сквер?

— О боже!—воскликнул Генри.—Неужели ты думаешь, будто я братец какой-нибудь из крошек Крили?

— Скорее уж папенька одной из них,— невесело пошутила Мэри.

— Ты меня переоцениваешь,— сказал Генри, наливая вино в бокалы.

— Для меня все это сплошная мистика,— нараспев произнес Микки; лицо у него было бледным, движения жеманными.— Я-то думал, что женитьбой или замужеством все проблемы кончаются.

— Вздор! — отрезал Генри.— Кстати, ваш брат тоже весьма похотлив.

Микки дернулся, он не привык, чтобы о его странностях говорили открыто, да еще за столом.

— Мужья изменяют,— продолжал Генри,— потому что им надоедают жены. Все проще простого.— Он говорил вполне серьезно.

— А женщинам мужья не надоедают? — спросила Клэр.

— Не знаю,— ответил Генри.— По-вашему, да?

— Любая монотонность приедается, это закон,— сказал Джон.

— А кому первому? — спросил Микки у Арабеллы.

— Откуда мне знать?

— Дело не в том, кому первому,— сказал Джон.— Для женщины секс не так важен, вернее, он связан для нее со многим другим. Поэтому, как мне кажется, мужчины порой чувствуют себя одураченными.

— Одураченными? — удивилась Мэри.

— Да, секс — это финал, мужчины и воспринимают его как финал, а для женщины он лишь начало того, что должно совершиться...

— Чем завершиться?

— Детьми.

— Разве мужчины не хотят детей?

— Не сразу,— сказал Джон.— Начинается с того, что встречаются двое, мужчина и женщина. Возникает симпатия. Она переходит в любовь, или люди расстаются. Потом — брак, упоение близостью, пока не обнаруживается, что жена беременна. И тут она теряет к сексу всякий интерес, уходит в себя. Вечерами она просит оставить ее в покое, дать почитать, не мешать спать. Супруг сбит с толку, озадачен и взбешен. В простонародье жен попросту бьют: у нас в суде десятки подобных дел. Мужчина из высоких социальных слоев заводит любовницу.

Джон для большего эффекта сделал паузу и пригубил бокал с ви-

ном. Подобно многим мужчинам своего возраста, он настолько сжился с профессией, что уже не замечал, как впадает в риторику, словно судья, выступающий с заключительной речью.

— Пока жена уверена, что муж не бросит ее,— продолжал он,— она мирится с изменами. У нее есть ребенок, она кормит его грудью с таинственной улыбкой Моны Лизы. Отец выполнил свою функцию. Он теперь лишний.

— Тогда зачем романы замужним женщинам? — поинтересовалась Арабелла.

— Это уже следующий этап,— сказал Джон.— Когда дети начинают ходить, говорить, самоутверждаться, они становятся упрямыми, с ними трудно справиться. Тогда вновь нужен отец, его авторитет, а мужчина, обнаружив в пухлом младенце собственные черты, начинает гордиться своим отцовством. Дает отставку любовнице. С ней слишком хлопотно, она отнимает бездну времени, кроме того, это просто разорительно. И вот после службы он уже спешит не на свидание, а домой, чтобы увидеть своих малюток, прежде чем их положат спать.

— Малюток,— подхватила Мэри Масколл,— которые днем были наказанием божьим для матери, а при папочке они полчаса перед сном ведут себя, как ангелы.

— Совершенно верно,— согласился Джон.— Это самое сложное время для жен. Они начинают завидовать тому, что у мужа есть профессия. Дом для них отныне — сущая тюрьма. Семейная жизнь — каторга. Они мечтают о любовнике, который избавил бы их от всего этого. Они становятся легкой добычей.

Джон прервал свою тираду и допил вино.

Генри тут же снова наполнил его бокал.

— А что вы скажете о подобной теории? — спросил он Арабеллу.

— Мужской цинизм.

— Думаю, на самом деле все гораздо сложнее,— возразила Клэр мужу.— Разумеется, некоторые супружеские пары обнаруживают свою несовместимость.

— Не согласен,— сказал Джон.— Посмотрите на Грэмов. После развода и всего, что пришлось пережить детям, Грэмы поняли, что так называемая «несовместимость» присуща любому браку.

— Пожалуй,— согласилась Клэр.

— У меня другая теория, — сказал Генри с едкой усмешкой.— До меня это дошло в Норфолке. Там было два петуха и четырнадцать несушек. Вроде бы все в порядке: петухи делят кур, а куры — петухов. Ничего подобного. Петух покрупнее и поярче явно пользовался симпатиями всех четырнадцати кур, а другому — маленькому, неприметному — не досталось ни одной. И не то чтобы первый отгонял второго, нет, сами куры не подпускали его к себе, клевали, когда он подходил. Даже от кормушки отгоняли. Каждая предпочитала быть четырнадцатой у настоящего петуха, чем седьмой у замухрышки.

— Весьма банально,— возразила Арабелла.— Киплинг или кто-то еще уже говорил нечто подобное.

— И вообще, не следует увиденное в курятнике распространять на род человеческий,— вставил Микки.

— Нет, следует,— отмахнулся Генри.— Отношения полов — это биология. Как бы ни воспевали их поэзия и музыка, как бы ни украшали haute conture [1], совокупление остается совокуплением. Нечего притворяться. И я склонен полагать, что женщины, подобно моим несушкам, предпочитают делить с другими яркого петуха, чем иметь в полном своем распоряжении такого, на которого другие не позарятся, ну, а если без куриных сравнений, то лучше увлечься мужчиной привлекательным, хоть он и не однолюб, чем всю жизнь промаяться с

[1] Здесь: вышивкой *(франц.)*.

занудой, который блюдет брачные обеты просто потому, что нигде больше ему не обломится.

— Я предпочла бы, чтобы вы выражались поделикатнее,— сказала Мэри.

— И в чем же смысл такого предпочтения? — спросил Джон.

Генри пожал плечами:

— Естественный отбор. Выживает сильнейший!

— Скорее, знаете ли... какая-то философия разврата,— сказала Клэр.

— Я тут ни при чем,— усмехнулся Генри.— Не я придумал род человеческий.

— Что же получается? — сказал Джон, склонный к обобщениям.— Мужчина неверен жене просто в силу своей мужской природы. Как бы там ни было, а выходит, в ее глазах это придает ему привлекательности, и она еще больше его любит. И это укрепляет семейные узы. Но если жена неверна мужу, она ставит его перед выбором, который в любом случае однозначен,— семья рушится: либо он не прощает ее и они разводятся, либо прощает, ну, скажем, делает вид, что не замечает прелюбодеяния, а в результате брак-то все равно несчастлив. Жена презирает мужа и рано или поздно уходит к обладателю перьев поярче.

— Совершенно верно,— подтвердил Генри.— Именно так и случилось у Фаррелов. Он прекрасно знал, что происходит, но делал вид, будто ничего не замечает. Он даже пытался обезоружить кое-кого из ее приятелей, устанавливая с ними дружеские отношения. В результате жена его в грош не ставила, пока вообще не сбежала...

— Вы вроде бы намекаете,— заметил Джон,— что нравится нам это или нет, но в отношениях между мужчиной и женщиной есть элемент того, что называют садомазохизмом.

— Вот именно,— сказал Генри.— Сколь бы ни был деликатен и нежен мужчина, в самый интимный момент он неизбежно агрессивен. Когда женщина покорно отдает ему свое тело.

— Ты отвратителен,— покраснела Мэри, хотя, возможно, и не от возмущения.

— Еще бы,—расхохотался Генри.—Секс вообще штука отвратительная.— Он с улыбкой повернулся к Клэр: — Верно? Потому-то монашки и священники избегают его. Это ведь не просто совокупление. Это — торжество первобытной стихии!

— Абсурд,— нахмурилась Клэр, не замечая насмешки.— Множество мужчин и женщин любят друг друга, оставаясь вполне цивилизованными людьми.

— Не обращайте на него внимания,— сказала Мэри.— Он просто рисуется. Уверяю, он далеко не тот лихой петух, какого корчит из себя.

— Обычно повышенная агрессивность и стремление показать себя суперменом,— заметила Арабелла,— прикрывают комплекс сексуальной неполноценности. Вы, Генри, не из этих — со странностями?

— Генри, дорогой,— жеманно проговорил Микки,— может, это особый способ завлекать в сети?

По дороге от Болтонсов, у которых жили Масколлы, к себе в Холланд-Парк Джон размышлял над тем, что услышал от Генри.

— Как ты думаешь, сам-то он верит в свои бредни? — спросил он Клэр.

— Нет. Пожалуй, это обыкновенный треп. Вроде твоих разговоров о социализме.

Джон промолчал, и Клэр, которая вела машину (она пила сегодня меньше Джона), посмотрела на него, не обиделся ли он.

— Ты не находишь? — спросила она.

— Нет,— в голосе Джона звучал холодок.— Не нахожу. Для меня социализм не просто тема для салонной болтовни.

— Наш образ жизни социалистическим не назовешь, я к этому,— сказала Клэр.

— Дело не в образе жизни, а в убеждениях.

— Нельзя отделять теорию от практики.

— Но и отождествлять их тоже не следует.

— А в жизни иначе не бывает.

Вернувшись домой, оба слегка под хмельком, они занялись любовью, после чего Джон долго лежал с открытыми глазами, полный страха, что ему опять явится Иван Ильич. Но вместо того чтобы считать до ста, он стал вспоминать, когда в последний раз их влекло друг к другу трезвыми, однако, так и не сумев припомнить, уснул.

Глава вторая

Утром Джон позвонил Гордону Пратту, журналисту из «Нью стейтсмен». Они договорились пообедать в ресторане Берторелли на Шарлотт-стрит.

Гордон Пратт остался единственным из оксфордских одноклубников Джона, с кем он продолжал дружить. Перебравшись в Лондон, они вместе снимали квартиру, но если шотландец Гордон все больше увлекался политикой и журналистикой левого толка, Джона тянуло к приятелям из богатых семей и их начинавшим выезжать в свет сестрам. Тем не менее между двумя друзьями сохранялась духовная близость и привязанность, и даже после того, как оба женились — Джон на провинциальной католичке из хорошей семьи, а Гордон на сильно пьющей ольстерской феминистке,— они продолжали встречаться.

Спроси их кто-нибудь, почему они редко видятся, каждый тут же ответил бы, что их жены не выносят друг друга, и это было правдой, но останься они холостяками, их едва ли тянуло бы встречаться чаще, ибо, несмотря на схожесть политических убеждений, вкусов, во всем остальном у них не было ничего общего. Они убедились в этом, живя в одной квартире. Джона, например, поначалу удивляло, а затем шокировало, когда Гордон как-то вечером в присутствии Клэр снял туфли в гостиной; и такое же удивление и смущение заметил он сам, когда вскоре после переезда на квартиру перелил херес в графин и поставил его с рюмками на поднос.

Будучи единомышленниками, они подобно Герцену и Огареву на Воробьевых горах могли бы поклясться, что посвятят свою жизнь борьбе за свободу, и пренебречь ради этого графином с хересом и запахом несвежих носков. Но свободы им вполне хватало. А поскольку ничто на юных борцов за идеалы не давило, то ничто их особенно и не сближало, отчего вскоре их жизненные колеи разминулись, тем более что шли они из двух разных детств к двум разным milieux[1] и роли прежним друзьям были уготованы разные, вот почему всякий, кто увидел бы их сейчас, не мог не задаться вопросом, что общего у холеного адвоката в отличном, от лучшего портного костюме с плохо выбритым, неопрятным журналистом в джинсах и кожаной куртке. Тем не менее беседа за их столиком текла не хуже, чем за любым другим, хотя они не вспоминали о былых университетских днях. После двух-трех вежливых вопросов о доме и семье они заговорили о политике, газетных новостях, судебных делах, то есть о темах, интересовавших обоих. Незаметно разговор подошел к тому, ради чего Джон, собственно, пригласил своего друга пообедать.

— Как по-твоему, не поздно в моем возрасте заняться политикой?

---

[1] Среда, круг людей *(франц.)*.

— Никогда не поздно,— ответил Гордон, размышляя, что за этим кроется.

— Мне ведь уже сорок.

— Как и мне.

— И к следующим выборам у меня вряд ли будет надежная поддержка, так что раньше чем через десять лет в парламент мне не попасть.

Гордон улыбнулся:

— Так, значит, когда ты говорил о возрасте, ты имел в виду себя?

— Да.— Джон почувствовал, что краснеет.— Смешно?

— Ничего смешного, просто несколько неожиданно.

— Почему?

— Последние лет десять ты не особенно интересовался политикой, тем более лейбористами. Ведь речь идет о лейбористах, не так ли?

— Конечно.

— Странно, что ты вдруг загорелся.

— Чего же тут странного?

— Палата общин, пожалуй, не место для серьезного человека. Сто потов сойдет, пока выберут, а потом лет десять — двадцать будешь голосовать за законопроекты, которые сам считаешь никчемными. Когда же ты в конце концов дорвешься до власти, то ее окажется, как подметил Дизраэли, слишком мало, и будет слишком поздно...

Джон с минуту молчал, глядя на эскалоп a la Milanèse[1].

— Ну а если я объясню тебе свое отношение ко всему этому,— сказал он,— ты скажешь, что ты по этому поводу думаешь? Только честно!

— Конечно.

Джон быстро разрезал оставшийся кусок эскалопа и, не переставая жевать, заговорил:

— Во-первых, ты совершенно прав: последние лет десять я не занимался политикой, и это может погубить меня как кандидата от лейбористов, но пришлось позаботиться о положении в обществе, о детях, на партийные дела не оставалось ни времени, ни сил...

Джон умолк, удивленный, как странно прозвучали для него слова «партийные дела»: когда он был моложе, ему нравилось их говорить — в них было нечто загадочно-волнующее, сам он как бы превращался в героя романов Сартра или Мальро.

— Я по-прежнему считаю,— сказал он,— что после войны кое-какие социальные программы лейбористов убавили нищеты, несправедливости и прочих зол, надо продолжать идти этим путем, и даже если мы не построим рая на земле, можно постепенно улучшить материальные и культурные условия жизни для большинства наших сограждан.

— Если ты намерен выступить на предвыборном собрании с подобной речью,— усмехнулся Гордон,— это может произвести впечатление, хотя по собственному опыту могу сказать, что в избирательных комиссиях рассматривают выдвижение кандидата как премию за то, что он стучался под дождем в такое множество дверей, какое ни одному молочнику не снилось.

— А ты бы за меня проголосовал?

— Я? — Гордон посмотрел куда-то поверх плеча Джона.— А не распить ли нам еще бутылочку вина? — Он поднял руку, подзывая официанта, и сказал:— Я не ухожу от ответа, Джон. Просто для такого разговора надо набрать полный бак горючего.

Подошел официант. Гордон заказал вино. Когда вино подали, он наполнил бокалы и повернулся к Джону:

— Ты, несомненно, способный адвокат, и лейбористам нужны люди твоего калибра, которых можно было бы выдвинуть против тори.

[1] По-миланski *(франц.)*.

На мой взгляд, хотя, может, я и ошибаюсь, если ты будешь всерьез добиваться избрания, у тебя есть шансы на успех. А если выдержишь всю эту мясорубку, то через несколько лет ты — член парламента. Одного не могу понять: зачем тебе, черт подери, это надо? Особенно сейчас, когда партия отошла от собственной программы и превратилась по сути в лобби для двух-трех крупных тред-юнионов. Многие состоятельные люди стремятся в парламент из тщеславия — для них это все равно что иметь «роллс-ройс». У тебя другие мотивы, только не могу понять какие.

— А разве не может быть,— спросил Джон,— что мне искренне хочется воплотить социалистические идеалы в жизнь?

Гордон вздохнул и откинулся на стуле, словно решил получше разглядеть своего приятеля.

— Может! — сказал он. — Но лишь при следующем гипотетическом условии: двадцать с лишним лет тому назад, когда мы окончили Оксфорд, ты зарыл свои принципы в торфянике, а теперь откопал их и увидел, что они прекрасно сохранились. Другого объяснения их первозданной свежести я не нахожу.

Джон улыбнулся:

— Это что, дисквалифицирует меня?

— Ничего тебя не дисквалифицирует. Я просто потрясен тем, что до сорока лет можно сохранить честолюбие двадцатидвухлетнего.

— Похоже, снова сошлись наши дорожки,— сказал Джон.— Первую половину жизни я служил частному капиталу, ты — обществу...

Гордон рассмеялся:

— Теперь ты намерен служить обществу, а я с потрохами продался бы «Дейли телеграф», предложи они кругленькую сумму.

— Но ты же не сделаешь этого, верно?

Гордон мотнул головой:

— Нет.

— Ты вовсе не такой циник, за какого выдаешь себя.

— Нет, я циник. Нам вовек не видеть британской революции, потому что треклятому пролетариату нужна буржуазия, чтобы тягаться с нею. Классовая борьба — наш национальный вид спорта, а в спорте нужны две команды, как же тут без капиталистов.

— Тогда почему бы тебе не продаться?

— Будь я проклят, если в угоду этим толстосумам, этим самодовольным ублюдкам, откажусь от попыток что-то изменить.— Гордон залпом выпил вино и снова наполнил бокал.— Я живу мечтой, Джон, мечтой, что в один прекрасный день мы отучим их улыбаться.

— И ты не можешь поверить, что пусть с опозданием, но такое же чувство испытываю и я?

— Нет, почему же, конечно, могу. Добро пожаловать к нам.— Гордон поднял на Джона глаза, в которых стояли слезы, и налил себе все, что оставалось во второй бутылке.

Глава третья

После обеда Джон пошел к себе в Средний Темпл[1], чтобы взять резюме дела, которое должно было слушаться на следующий день. Он сел за свой стол, и клерк подал ему чай. Он взял папку, перетянутую красной тесемкой; сверху под тесемкой лежала записка с просьбой позвонить мисс Масколл.

Джон совсем забыл о Джилли Масколл и даже не справился о ней у Генри или Мэри, когда на прошлой неделе обедал с ними. Но теперь, сидя за своим столом и рассеянно оглядывая мрачноватую комнату, заставленную шкафами со сводами законов, гравюры с видами Лондона XVIII века, коробки из луженой жести, где он и его коллега хранили свои парики и белые воротники, он думал, что этот

[1] Одно из четырех зданий коллегии адвокатов.

звонок может стать частью той новой жизни, в которой он решил освободиться от многого, например от домашнего ярма. Сильнее всего человеком движет желание опровергнуть тех, кто сомневается в нем, поэтому насколько раньше Джону хотелось доказать, как заблуждается Клэр, не веря в то, что он убежденный социалист, настолько же теперь ему захотелось удостовериться, что у него хватит духу назначить свидание хорошенькой девушке, скажем, сводить ее в ресторан.

Он взял трубку и набрал номер, указанный в записке. Вместе с гудками он неожиданно уловил другой мерный звук. Это стучало его сердце. Его охватила паника. Вдруг он валяет дурака? И выставит себя на посмешище? Узнают Генри и Мэри и поднимут его на смех. Клэр будет шокирована. Ему уже хотелось, чтобы никто не ответил, и он готов был положить трубку (тем более что он не один в комнате), когда девичий голос произнес: «Алло!»

— Джилли?

— Нет. Сейчас позову.— Потрескивание, шепот, затем тот же голос: — А кто спрашивает?

— Джон Стрикленд.

Снова потрескивание, шепот, другой голос: «Алло!»

— Джилли?

— Да. Извините. Я не знала, что это вы.— Она хихикнула.

— Осторожность никогда не мешает. Мог быть просто розыгрыш, один из кавалеров, которые дышат в трубку и молчат.

Снова хихиканье. Она молчала, нарочито громко дыша в трубку.

— Кстати, об осторожности,— сказал Джон.— Этот телефон возможно прослушивается.

— Ну да? Неужели юристов прослушивают?

— Если еще нет, то будут.— Пауза.— Где вы теперь живете?

— На Уорик-сквер. Снимаю квартиру с подругой, ее зовут Миранда. Случайно не знакомы? Ужасно симпатичная.— Опять смешок.

— Она рядом? — спросил Джон.

— Да, но если б ее тут не было, я бы сказала то же самое.

— Может, как-нибудь пообедаем вместе? — спросил Джон.

— Почему бы и нет.

— На будущей неделе вы свободны?

— Даже слишком.

— Тогда, скажем, в среду к часу дня в «Дон Жуане» на Кингс-Роуд?

— Отлично.

— Запомните?

— Разве можно забыть «Дон Жуана»?

— Значит, до встречи.

Джон положил трубку, собрал бумаги в портфель и отправился домой.

Глава четвертая

В том районе Лондона, где Джон с Клэр купили себе дом, улица на улицу не похожи. В верхних кварталах Холланд-Парк и Кэмпден-Хилл просторные, фешенебельные особняки богачей окружены, словно крытые фургоны первых колонистов в Америке, отведенными только для обитателей этих мест садами. Севернее, за Ноттинг-Хилл-Гейт, да и на северной оконечности Лэдброук-Гроув стоят полутрущобы, битком набитые приехавшими на заработки ирландцами и вестиндцами. В последнее десятилетие распространение этих облезлых домов приостановилось, пошло на убыль, агенты по продаже недвижимости решительно выселили обнищавших съемщиков и стали продавать дома покупателям из средних слоев общества. В доме Стриклендов раньше размещалось три семьи, и поскольку он стоял на

границе района, где селились не слишком охотно, обошелся он дешево. Они сами перестроили его, восстановив первоначальную планировку: кухня в подвальном этаже, гостиная и спальня — на первом, а наверху — детская.

Они выбрали этот район отчасти потому, что он был опрятный и ласкал глаз, кроме того, Джон просто знал его лучше. Когда он приехал в Лондон, они с Гордоном Праттом сняли квартиру в районе Ноттинг-Хилл-Гейт, который — так уж совпало — входил в тот же избирательный округ, что и его нынешний дом в Холланд-Парке. Девятнадцать лет назад Джон вступил в местное отделение лейбористской партии и поручил своему банку переводить ежегодные взносы в размере двух фунтов. Он так и не аннулировал поручение и теперь, вновь став активным лейбористом, обнаружил, что у него едва ли не самый большой партийный стаж среди членов местного отделения. Он опять начал посещать собрания, организовал петицию в муниципальный совет о создании детских игровых площадок на пустовавших земельных участках, и уже через месяц его выдвинули кандидатом в Главный административный комитет.

Все это он держал в тайне от друзей. Конечно, приходилось объяснять Клэр свои вечерние отлучки, ей он не лгал.

— Хочу заняться политикой,— сказал он в один из тех редких вечеров, когда они ужинали вдвоем,— так что придется ходить на собрания.

Она вздохнула:

— Часто?

— Всего раз в неделю.

У нее стало грустное лицо, так она смотрела на Тома, когда тот сообщал, что хочет вступить в бойскауты или в футбольную команду. Общение с людьми — это прекрасно, но ведь именно ей приходится гладить форму и стирать рубашки.

Конечно, у лейбористов нет униформы, и сорочки Джона едва ли будут пачкаться сильнее — разве что на каком-нибудь собрании, где очень уж разгорятся страсти, его забросают тухлыми яйцами,— и тем не менее она вздохнула: ведь Джон не мальчишка, стоило бы подумать, прежде чем пускаться в свои донкихотские затеи, неужели без того забот мало. Как назло, едва в Джоне пробудились политические амбиции, Масколлы пригласили их в оперу, причем именно в тот вечер, когда было назначено ежегодное собрание местного отделения лейбористов округа.

— Мы пойдем? — спросила Клэр Джона, держа в руке телефонную трубку.

— Когда?

— В четверг.

— Исключено.

— Почему?

— У меня собрание.

— А ты не можешь его пропустить?

— Нет, меня же выбирают в Главный административный комитет.

Она нахмурилась.

— В комитет,— повторила она раздраженно и даже презрительно.— И что же мне сказать Мэри?

— Что хочешь.

Клэр приложила трубку к уху.

— Вы знаете,— сказала она,— к сожалению, ничего не получится: у Джона какие-то дела, и, как всегда, все срочно...

— А без него вы не можете? — спросила Мэри на другом конце провода.

— Почему же, но вы, наверное, предпочтете пригласить какую-нибудь пару...

— Ну, нет,— рассмеялась Мэри.— Просто найдем вам свободного мужчину.

Вечер первого политического триумфа своего супруга Клэр провела в опере с Масколлами и Микки Нилом; Джон вернулся домой рано, пропустив с приятелями всего по кружке пива, а Клэр припоздилась и пришла навеселе после ужина в ресторане у Вилера на Олд-Комптон-стрит, где подавали дуврскую камбалу и холодный рейнвейн.

— Всем хотелось знать про твое собрание,— сказала она Джону, раздеваясь и глупо хихикая.— Но я не выдала тайны.

— Никакой тайны нет, — проворчал Джон.

— Разве? — Лицо у нее раскраснелось от выпитого.

— Почему это должно быть тайной?

— Не знаю. Просто все это довольно нелепо, ты не находишь?

Джон строго посмотрел на нее поверх очков.

— Нет, не нахожу.

— Возможно, но со стороны виднее. — Она запуталась в нижнем белье и расхохоталась над своей неловкостью. — Одно я тебе могу обещать, — сказала она, — когда Генри, Мэри и Микки узнают, они будут смеяться.

— Что ж, пусть смеются, — спокойно ответил Джон.

— Поступай как знаешь.— Клэр натянула ночную сорочку и улеглась в постель. — Только я тоже еще посмеюсь, не обессудь.

Утром, в вагоне подземки по дороге на службу, Джон пытался разобраться в своих разногласиях с Клэр, но мешало раздражение. Ясно, что она считает его лицемером: он-де вернулся к лейбористам не по убеждению, а из желания досадить ей.

Мелькнула мысль: на самом деле разве это не так? Ведь именно ее фраза, сказанная тогда, в машине, заставила его позвонить Гордону Пратту. Джон вспомнил: в начале знакомства он горячо спорил с ней, опровергая ее консервативные взгляды на политику и мораль, пока она не замолкала, сдавшись на милость победителя. Или, как сказал в свое время Гордон: «Эта провинциальная барышня будет твоей Бастилией».

Но подобно варварам, захватившим Рим, он же и растворился в ее убеждениях. Выиграв сражение, он проиграл войну. Жизнь, которой они зажили, отражала ее мир, а не его, так что Клэр вполне могла полагать, что его бунт направлен и против нее. И все же она зашла слишком далеко, если полагает, будто только ее слова, сказанные тогда в машине после ужина у Масколлов, побудили его действовать и что он ухватился за социализм, как за розгу, чтобы высечь ее. Женщины, размышлял он, всегда сводят идеи к личным конфликтам. И вспомнив ее реплику: «Я еще посмеюсь» — насчет его занятий политикой, он не оскорбился, это даже не задело его. Пожалуй, он был даже польщен, что его считают способным на большее, чем те, у кого на уме только Уимблдонский турнир да Лондонская биржа.

С другой стороны, хоть он и сумел (в собственных глазах) вновь стать бескорыстным и великодушным человеком, ему не удалось избавиться от снобизма, составляющего вторую половину его «я». Нынешние товарищи по северо-кенсингтонской ячейке лейбористской партии показались ему такими же тупыми и неинтересными, как одноклубники, с которыми он общался двадцать лет назад в Оксфорде. Джон охладел к сливкам общества, однако по-прежнему жалел, что приверженцам социалистических идей не хватает внешней привлекательности и чувства юмора. Он прибегнул к противоядию, и чем глубже влезал в практические проблемы национального дохода и социальных нужд, тем чаще назначал свидания Джилли Масколл.

Глава пятая

На первое их свидание в «Дон Жуане» он приехал на Кингс-Роуд, нервничая по двум причинам: их могли увидеть знакомые и истолковать это на свой лад, главное — опасался, что будет нелеп в своем унылом, обычном костюме, вполне приличном для Дома правосудия, но неуместном в Челси[1]. Не пошлет ли Джилли его подальше? Его провели к заказанному столику, и он велел подать себе бокал аперитива. Заглянув в меню и увидев цены, Джон содрогнулся и принялся жевать хлебную палочку из корзинки на столе.

Официант принес вино. Время шло. Джону становилось неловко сидеть в одиночку за столиком на двоих. Чтобы избавиться от этого чувства, он заказал еще вина. В четверть второго, когда он раздумывал, уйти или все-таки заказать обед, раз уж он здесь, Джилли Масколл впорхнула в дверь. Оглядевшись, она увидела Джона и направилась к нему. Улыбаясь, она на ходу расстегивала пальто и при этом смахнула полой корзинку для булочек с соседнего столика.

— Извините за опоздание, — сказала она.

Джон поднялся. Подошел официант, собрал с пола булочки, принял у нее пальто.

Они сели друг против друга.

— Все эти проклятые автобусы, — сказала Джилли. — С ними лучше не связываться: никогда не знаешь, когда он соизволит прийти. Ждешь целую вечность, а потом хватаешь такси...

— Очень сожалею, — сказал Джон.

— Господи, при чем тут вы! Просто я думала, как бы вы не умчались.

— Ну, что вы.

Они принялись изучать меню.

— Одно хорошо, когда выбираешься пообедать с пожилым джентльменом, — сказала Джилли, — можно не заботиться о ценах.

Джона передернуло. Джилли заказала авокадо и бифштекс из вырезки.

— Чем же вы сейчас занимаетесь? — поинтересовался Джон.

— О, все еще хожу на секретарские курсы, — сказала она. — А вечера провожу с прыщавыми малолетками. Нет, похоже, у меня с Лондоном сплошные разочарования...

— Чего же вы ожидали?

— Не знаю. Наверное, думала, что люди здесь интереснее. Первую неделю я жила у Генри с Мэри и думала, что встречу там интересных людей, но это же сплошное занудство, их друзья.

— Вроде меня.

Она многозначительно посмотрела на него и, помолчав, сказала:

— Какой же вы зануда, раз пригласили меня пообедать.

— Может быть, и нет, — Джон надкусил хлебную палочку. — И осмелюсь заметить, что, если мои занудные друзья увидят нас вместе, они будут, мягко выражаясь, шокированы.

— Я ведь могу быть вашей племянницей.

Джон вспомнил дочь своей сестры, усердно овладевающую науками в единой средней школе[2] в Ливерпуле, мысленно сравнил ее с роскошной девушкой, сидевшей напротив него, и покачал головой.

— Нет, не можете, — сказал он.

---

[1] Фешенебельный район в западной части Лондона, известен также как район художников.

[2] Государственная школа, соединяющая в себе три типа школ: классическую гимназию, среднюю современную и техническую; до 13—15 лет дети учатся по общей программе, а затем — в зависимости от наклонностей.

— Ну, тогда крестницей.
— Это годится.
— Кстати, о крестных отцах, — сказала Джилли. — Вы знаете неких Крили?
— Немного.
— А правда, что у Дженнифер Крили дочки от разных отцов, а их крестные и есть настоящие отцы?
— Я слышал другое, — отвечал Джон.
— Что? Расскажите.
— Мне говорили, что отцами являются мужчины, в чьих домах она работала декоратором за девять месяцев до рождения ребенка.
— Ой, надо непременно рассказать это Миранде.
— Кто это — Миранда?
— Миранда Крили. Девушка, с которой мы вместе снимаем квартиру. Она старшая дочь в семье.
— И она знает? Ну о разных отцах?
— Ну конечно.
— Черт возьми, кто же ей наболтал?
— Она сама прочла в «Прайвит ай» [1].
— Какой ужас.
— По-моему, ей это все равно. Она считает, что уж она-то во всяком случае от законного отца, потому что она первый ребенок. А вот Лора, ее сестренка, ни капельки не похожа на отца, хотя и от крестного в ней тоже ничего нет.
— А кто у нее крестный?
— Дедушка.— Джилли прыснула, и поскольку как раз пригубила бокал с вином, то обдала стол брызгами, и по скатерти расплылись розовато-лиловые пятна. Она, казалось, и не заметила. — Потеха, а? Тогда ведь получается, что Лора Крили может мне доводиться родной тетей.

Джилли подали авокадо, и она с грациозной жадностью принялась его поедать. А Джон сидел и смотрел, не отрывая глаз, на длинные черные ресницы, небрежно покрашенные тушью, на растрепанные каштановые волосы, свисавшие на лицо, на маленький розовый язычок, мелькавший между безупречных губ. Ногти у нее, заметил он, были обкусаны.

— Вас это шокирует? — спросил он.
— Что?
— Ну все это о семействе Крили?

Джилли только пожала плечами:

— Да нет. Просто от такого поневоле становишься циником... Во всяком случае Миранда может стать.
— Вашему поколению эти проблемы не грозят.
— Почему?
— Потому что есть пилюли.
— Не-а, не думаю. — Она тщательно собрала все с блюдца, облизала ложечку и, откинувшись на спинку стула, блаженно вздохнула.
— У вас есть друг? — поинтересовался Джон.
— Постоянного нет.
— А кто-нибудь на примете?
— Да нет. Все они такие нудные.
— А Гай тоже?
— Не без этого. — Она зарделась.
— В таком случае надо поискать кого-нибудь постарше, — улыбнулся Джон.
— Да, — отвечала она, в третий раз глядя на него без тени улыбки на пухлых губках.

[1] Сатирический журнал; публикует материалы об английских политических деятелях, бизнесменах и т. п., часто сенсационного характера.

Потом разговор перешел на кино и спектакли, на Генри и Мэри, на Норфолк, и все это время Джон лишь вполуха слушал, что она говорит, завороженный ее физическим совершенством. И не то чтобы его так уж влекло к ней — это было скорее неким умилением вроде того, какое он испытал при рождении Тома, его первенца, умиления нежными пальчиками на ручках и ножках. Ничего подобного у Джилли Масколл не было, но, несмотря на грим и наивную агрессивность, перед ним была девушка в самом цвету. Он видел лишь ее руки, лицо, шею, волосы. Все остальное было скрыто под широкими, похожими на лохмотья модными одеждами. Будь она без них, нагая, он, возможно, был бы так же заворожен розовым цветом ее груди или нежной кожей живота, но сейчас он мог только воображать все это и, вообразив, дал волю фантазии.

Когда подали кофе, Джилли как бы между прочим поинтересовалась, знает ли Клэр, что они вместе обедают.

— Нет еще, — ответил Джон таким тоном, словно просто не успел это сделать.

— Но вы ей скажете?

— А почему бы и нет?

— Вот и я подумала, — поспешила согласиться Джилли. — Я подумала, что мне надо знать на всякий случай — вдруг Генри и Мэри спросят...

— Ну, а чего ради делать из этого тайну? — сказал Джон.

— Вот и отлично.

— Хотя... — Он умолк.

— Что?

— Ну, просто было бы славно вот так снова посидеть. Конечно, если вы не против.

— Конечно, я не против, — произнесла она с намеренным безразличием. — Потому и спросила. Я вовсе не хочу создавать вам проблемы.

— В таком случае разумней будет, если все это останется между нами, — сказал Джон. — А карты на стол выложим, когда нас засекут.

— О'кей, — сказала она. — Меня это устраивает.

Глава шестая

В ту субботу Джона разбудила в коттедже веселая перебранка детей на кухне внизу. Часы на тумбочке у кровати, когда он открыл глаза, показывали восемь. Судя по всему, Том и Анна сами позаботились о завтраке, так что он повернулся на другой бок и снова закрыл глаза.

Но сон не шел. Раз проснувшись, он потом редко засыпал, но, сообразив, что сегодня суббота, чувствовал себя обязанным, как обычно, лишний час поваляться — нежатся же люди на пляже или слушают музыку. Вместо дремотной бессмыслицы, в которую погружается человек во сне, или ясной работы мысли, какою Джон отличался как юрист, на него волнами накатывали смутная тревога и разные фантазии, связанные с подоходным налогом, заботами по саду и новым автомобилем.

В это субботнее утро полудремлющее сознание вернуло его на неделю назад в Лондон, и он всецело отдался тревожным и приятным мыслям о Джилли Масколл. Воскресив же прошлую неделю, он перенесся в будущее, и в предвкушении нового свидания Джон стал рисовать в воображении как все это случится. Он мысленно улыбался, представляя себе, как она будет смеяться над его забавным рассказом и подолгу смотреть ему в глаза, а к концу обеда пожалуется, что засорилась кухонная раковина и что хоть у них есть

вантуз, но ни ей, ни Миранде не под силу прочистить сток, забитый чайной заваркой, жиром и бог знает чем еще...

День у Джона оказывается свободным, и он предлагает свою помощь. Он едет к ним. Прочищает раковину. Она предлагает чашечку кофе. Они сидят, прихлебывают кофе и разговаривают. Он придвигается к ней. Они целуются. Она просто подставляет ему свои податливые неопытные губы. Он обнимает ее. Ласкает. Неторопливо, осторожно снимает с нее одежду. У нее в глазах — смесь желания и признательности. Он обнажает ее розовые груди с маленькими, совсем детскими сосками. Рука его тянется вниз, к животу. И замирает: он вспоминает, что она ведь еще совсем ребенок. «Прошу тебя...» — шепчет она. И он с фантазией художника и искусством мастера дарит и дарит ей знание любви, пока она в экстазе не вскрикивает, впервые познав ее восторги.

На кровати рядом заворочалась и вздохнула во сне Клэр. Слышно было, как у нее заурчало в животе. Она приподнялась на локте и, перегнувшись через супруга, спросонья посмотрела на часы. Он потянул носом — у нее пахло изо рта: больная печень и невычищенные зубы. Она откинулась на свой край кровати, вздохнула, повернулась точно слон на другой бок и снова заснула. Вставать еще было рано.

А тело Джона уже откликнулось на образы, вызванные воображением, и он потянулся было к своей полусонной супруге, но контраст между невинно-розовой чистотой Джилли Масколл и раздавшимися формами Клэр Стрикленд и дурным запахом изо рта был слишком велик, к тому же дети могли ворваться в любую минуту, да и другая, более сильная, потребность властно заявила о себе, поэтому Джон спустил ноги с кровати и, спотыкаясь, пошлепал в ванную.

А дальше следовала обычная суббота — с утра поездка в Мальборо; затем надо пройтись по участку с граблями и сжечь опавшие листья. Том словно собачонка ходил за отцом, настырно требуя своей доли участия во всех делах, хотя грабли были слишком велики для десятилетнего мальчика и он не мог с ними управляться.

Джон, по обыкновению, размышлял — то ли превратить работу в игру с сыном, то ли делать дело; в конце концов он отдал грабли Тому, а сам принялся руками собирать листья. И все это время, пока его резиновые сапоги глубоко увязали в мокрой траве, а изо рта, клубясь в холодном воздухе, вырывался пар; пока он хохотал над сыном, а затем кричал на него и снова хохотал, все это время он думал о Джилли Масколл.

Стемнело. Клэр позвала их пить чай. Он сидел на кухне со своими веселыми детишками и спокойной, улыбающейся женой, ел намазанные маслом оладьи и потягивал чай из кружки. Он и сам был умиротворен тем, что сидел сейчас за столом, но подобно тому, как в компании уходил в себя и, унесясь мыслями назад, сам не узнавал говорливого хозяина, разливающего вино своим друзьям, так и теперь он унесся мечтой, но только вперед, прокручивая перед своим мысленным взором картины романтической драмы с Джилли Масколл в роли героини. Его мыслящее «я» было подобно биноклю, которым пользовались поочередно разные участки его мозга, — то им владела пробудившаяся жажда общения, то сексуальные фантазии, то отцовские заботы, то практическая сметка, то потребности желудка. Внимание его сосредоточивалось то на ребенке, то на листьях, то на Джилли, то на Клэр, то на оладьях. Без участия сознания каждая частица его мозга слепла, но продолжала работать сама по себе, так что, если бы соединить разрозненные картинки, это больше походило бы на калейдоскоп, чем на четкую, узнаваемую картину, какую видишь в бинокле.

Среди этих частиц была и его совесть. Хотя Джон и принадлежал к агностикам, он имел определенные представления о добре и зле — собственно, он считал, что его этика, основанная на представлениях о добропорядочности и здравом смысле, намного здоровее католической морали Клэр, которая включает в себя такие сомнительные понятия, как грех и искупление. Джон любил говорить, что он сам выработал свое моральное кредо, равно как и художественный вкус, и если в результате пришел к тем же выводам, что и большинство англичан средних лет и среднего сословия, то это лишь подтверждало в его представлении, что выводы он сделал правильные.

Его морально-этический кодекс, подобно английскому праву, основывался менее всего на отвлеченных принципах, он видоизменялся применительно к каждому конкретному случаю — собственно, Джон следовал закону не только потому, что сам был его служителем, а потому, что закон был создан практикой моралистов среднего сословия, к каковым принадлежал и он. Циник сказал бы, что за всем этим кроется один-единственный принцип, а именно законно, мол, и разумно делать то, что делает он, Джон Стрикленд, и его друзья, и незаконно, неблагоразумно делать то, чего они бы делать не стали. Так, уличные драки и воровство в магазинах наказуемы, в то время как супружеская неверность — нет, так как многие, если не все, друзья Джона изменяют женам, но никогда не затеют драки в пивной и не станут красть в универсаме. В этом отношении Джон Стрикленд отличался от своего отца, и это отличие отражало перемену в моральных концепциях британского общества в целом.

Сам Джон не был, подобно Генри Масколлу, закоренелым или пылким женолюбом. Было у него несколько интрижек в периоды, когда Клэр дулась и брак их грозил распасться; но они же и открыли ему, что супружеская неверность несет с собой больше хлопот, чем радостей. И больше расходов. С тех пор, последние семь-восемь лет, он был достаточно ублаготворен и достаточно занят, чтобы держаться подальше от новых привязанностей.

Все это, однако, имело больше отношения к привычке и заботам об удобстве, нежели к тому, что правильно, а что неправильно, поэтому теперь, когда образ Джилли Масколл захватил его, Джона не терзали угрызения совести по поводу того, что в мечтах он уже был ее любовником. Мысль о том, что «всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем», казалась скучной сентенцией, как и для подруг Клэр по католическому монастырю, считавшим, что семь бед — один ответ, а стало быть, не проще ли лечь в постель к первому, кто поманит.

И Джону поэтому вовсе не было совестно, когда в ту субботнюю ночь он, вместо того чтобы исполнить супружеский долг, предался воспоминаниям об обеде с Джилли Масколл. В конце концов она куда больше походила на девушку, на которой он женился, чем эта тридцатидвухлетняя женщина, лежавшая рядом с ним.

Глава седьмая

С каждой новой встречей Джона все больше увлекала Джилли Масколл, хорошенькая, хотя и вполне заурядная девушка, пока дело не дошло до того, что его стали очаровывать любое ее слово или поступок. Он любовался ее неуклюжестью, точно грациозностью балерины, и завороженно внимал банальным суждениям и глупым шуткам. Если что и удерживало его от любовных признаний, то отнюдь не моральные соображения, а единственно страх англичанина показаться смешным.

Посему он шел к цели осторожно, через разговоры — говорил Джилли, как она прелестна, как она привлекательна, какое он получает удовольствие от общения с ней, как он к ней привязался, — во всех этих чувствах можно было признаться и другу и предмету пылких чувств на случай, если потом придется бить отбой. Он же делал какие-либо шаги, лишь когда чувствовал, что его комплименты не только принимаются, но и возвращаются — причем возвращаются с невинным пылом, ибо Джилли твердила, что это она привязалась к нему, что это ее он обогащает своей зрелостью, что это он, человек в летах, куда притягательнее для нее, девчонки, что ей льстит его внимание, но в конце концов она понимает, что, конечно же, ему наскучит.

То, о чем Джилли умалчивала, она выражала взглядом — этими своими долгими знойными взглядами. Как-то раз она даже придвинула к нему ногу под столом, и Джон сидел с сильно бьющимся сердцем и не мог решить, было ли это продиктовано желанием или тем, что у нее затекла нога. Ну, конечно же, он знал, что молодежь нынче падка на легкие связи, и был уверен, что, случись ему стать любовником Джилли, он будет не первым. И однако же, все корабли будут сожжены, едва он коснется ногой ее ноги под этой розовой скатертью, к тому же он вовсе не стремился публично демонстрировать свое влечение к ней, а потому, продолжая беседовать, взял лишь в руки ее руку, как если бы Джилли была его дочерью.

Как-то днем, в середине октября, они вышли из ресторана на Фрит-стрит и остановились в нерешительности на тротуаре, словно обоим не хотелось расставаться.

— Вам куда? — спросил ее Джон.

— А никуда особенно, — отвечала она.

— Я должен в четыре встретиться с поверенным, — сказал он, — но у нас уйма времени, вполне еще можно погулять в парке.

— Похоже, вот-вот хлынет дождь, — сказала Джилли, оглядывая серое небо.

— Возможно, — сказал Джон.

— Почему бы вам не поехать и не взглянуть, где я живу? — сказала Джилли.

— Хорошо, — произнес он голосом, которому пытался придать вполне естественную интонацию, хотя у него чуть дух не перехватило. Он посмотрел на часы.

Они подозвали такси, и оно помчало их по Шафтсбери авеню к Пимлико[1]. Через десять минут они были на Уорик-сквер. Джон расплатился, а Джилли вынула ключи из сумки. Джон шел за ней по лестнице и любовался ее красивыми ногами в лакированных сапогах. Он был взволнован и возбужден, точно шестнадцатилетний юнец. «Ну вот, — подумал он. — Она сама расставила точки. Теперь отступать некуда».

Они поднялись на второй этаж. Джилли открыла дверь, и Джон последовал за ней в крохотную прихожую. Здесь они сняли пальто и прошли в гостиную. Все как он себе и представлял: обстановка самая безликая, за зеркало над газовым камином засунуто несколько приглашений, отпечатанных литографским способом, — одни на имя Джилли Маскол, другие на имя Миранды Крили.

— Идемте, покажу остальное, — сказала Джилли.

Он прошел за ней в маленькую кухню. В раковине были свалены немытые чашки и блюдца, на буфете стояла открытая банка растворимого кофе.

Джон заглянул в зеленую ванную, затем ему показали спальню Миранды с неубранной двуспальной кроватью, на которой лежали горы мятой одежды.

[1] Район в центре Лондона, когда-то славился своим увеселительным садом.

— А это вот моя комната, — сказала Джилли.

У нее стояла односпальная кровать, аккуратно застеленная стеганым лоскутным одеялом. На подушке лежала сложенная голубая ночная сорочка. Фотография родителей стояла в рамке на комоде, а на туалетном столике рядом с пластиковой бутылочкой дезодоранта и коробочкой туши для ресниц — стадо стеклянных зверушек: слоник с зеленым хоботом, лошадь с розовыми ногами, обезьянка с желтым хвостом. Джон взял книгу с тумбочки у кровати, это оказалось пособие по поневодству.

— У вас есть пони? — поинтересовался он.

Джилли залилась краской:

— Да нет, у меня, собственно, низкорослая кобылка. Я подумала, что ей, наверное, хочется иметь жеребенка.

Она подошла к двери, как бы показывая, что больше ему делать у нее в спальне нечего. Они вернулись в гостиную.

— Ну, и как вы находите? — спросила его Джилли.

— Что?

— Квартиру.

— Мне она нравится, очень. Считайте, что с квартирой вам повезло.

Она, видимо, уловила неискренность в его тоне и поспешила сказать:

— Мы пока еще почти ничего тут не сделали. Мы ведь всего месяц как поселились. Но со временем у нас будет славно.

— У вас уже и сейчас славно, — сказал Джон, думая о том, насколько безликость квартиры соответствует не сформировавшейся еще личности этой семнадцатилетней девушки.

Они остановились у камина.

— Хотите кофе? — спросила она.

Он посмотрел на нее и улыбнулся:

— Да нет, пожалуй. Нет.

— Тогда...

Он положил руку ей на плечо, и она прильнула к нему, робко обняла. Они поцеловались, но губы Джилли, вопреки его предположениям, оказались многоопытными.

Все смешалось в его впечатлениях — то ли она невинное существо, то ли уже искушенная особа, и Джон отступил бы, если б его не захватило потоком страсти. Послушные рабы натуры — что там царские рабы, — его руки сжали ее в объятиях, он почувствовал под кофточкой из кашемира маленькую, неразвитую грудь. Ее волосы щекотали ему лицо, она тяжело дышала, а пальцы с обкусанными ногтями крепко вцепились в его пиджак. Они сделали шаг к тахте, и оба услышали, как повернулся ключ во входной двери.

Они отпрянули друг от друга.

— Должно быть, Миранда,— сказала Джилли. Она чуть раскраснелась, но выражение лица было невозмутимое.

— Ты ожидала ее? — не без раздражения спросил Джон.

Джилли пожала плечами, и в ту же минуту в комнату вошла полная блондинка, с любопытством глядя на них.

— Миранда, — произнесла Джилли, и на лице ее появилось победоносное выражение. — Это Джон Стрикленд.

Они обменялись рукопожатием.

— Вы ведь знаете моих родителей? — спросила та.

— Да, — сказал Джон.

Они сели на тахту и принялись беседовать об общих знакомых, а Джилли пошла на кухню варить кофе. Когда она вернулась с чашками на подносе, Джон перехватил взгляд, который она бросила на свою подругу, — в нем было что-то ему непонятное. Без двадцати четыре он поднялся. Джилли проводила его до двери.

— Спасибо за кофе, — сказал он, — и за то, что вы показали мне квартиру. На мой взгляд, вам очень повезло, что вы ее нашли.

— Мы скоро собираемся устроить торжественный ужин, — сказала Джилли. — Вы должны прийти. И Клэр, конечно, тоже.

Они поцеловались в губы, и снова это был не просто дружеский поцелуй.

— До скорой встречи, — прошептал Джон.

— Да, — шепнула она. — И спасибо за обед.

Глава восьмая

Чуть позже в тот день Джон заглянул к себе в контору пробежать материалы, приготовленные ему на завтра. На столе лежала записка: звонил Гордон Пратт по партийным делам. Рассеянно побеседовав с поверенным — мысли то и дело ускользали к Джилли Маскол, — Джон позвонил Гордону, и они условились после работы зайти куда-нибудь выпить.

В бар на Ноттинг-Хилл-Гейт, когда они снимали там квартиру, они частенько заглядывали, но бар, как и все с тех пор, изменился до неузнаваемости. Вместо простой удобной мебели конца пятидесятых здесь был сплошной плюш, как на колесных пароходах, ходивших когда-то по Миссисипи, а вместо кружки пива, которую они брали в добрые старые времена, они заказали по двойной порции шотландского виски: Гордон — чистого, Джон — с содовой.

— Я тебя не задержу, — сказал Гордон. — Обоих жены ждут. Я только хотел узнать, не передумал ли ты баллотироваться в парламент?

— Нет, не передумал, — сказал Джон. — И даже кое-что уже предпринял.

— Знаю, — сказал Гордон. — Я справлялся. Прямо в Главном комитете у вас. Весьма впечатляет.

— Это не сложно, было бы время.

— Как у вас отнесутся к твоей кандидатуре, если ты заявишься не на будущие выборы, а сейчас?

— У нас есть кандидат.

— Знаю. Я имею в виду не ваш округ. Мы надумали, чтобы Транспорт-Хаус [1] провел тебя по списку «В».

Джон поскреб щеку:

— Пожалуй, это неплохо.

— Джека Вона, знаешь такого?

— Маленький, темноволосый, из Главного административного комитета? Да.

— Он говорит, что выдвинет тебя и обеспечит поддержку.

— А что дальше?

— Если Главный комитет и Транспорт-Хаус одобрят твою кандидатуру, а они одобрят, то ты пройдешь по списку «В». И тогда можешь баллотироваться в другом округе.

— Катать по предвыборным собраниям и предлагать себя?

— Обычно так и делают, но для тебя мы кое-что наметили.

Джон слушал не без волнения.

— Округ Хакни-и-Харингей, там есть место главного казначея.

— Ну и что?

— Прелестное, спокойное местечко, принадлежит лейбористам. По крайней мере так до сих пор было. Билл О'Грэйди черт-те сколько лет сидел там. На следующих выборах он не баллотируется.

— Понятно.

---

[1] Здание в Лондоне, где находится исполком профсоюза транспортных и неквалифицированных рабочих и исполком лейбористской партии.

— У них в Главном комитете все перегрызлись из-за новой кандидатуры. Там полно иммигрантов, и сторонники «Трибюн»[1] хотят видеть кандидатом иммигранта. Говорят, самое время нам иметь черного парламентария, ну и откопали какого-то пакистанца, да еще троцкиста.

— А он не подходит?

— Нет конечно. Во-первых, троцкист — впрочем, теперь этим никого не удивишь. Но главное — цветной. Мы, лейбористы, конечно, против расовой дискриминации, и черный или коричневый смотрелся бы сейчас в парламенте что надо. Да только наши благословенные пролетарии смотрят на это иначе. Ну и получается, что они не только все проголосуют за кандидата тори, но даже эти... — он выругался,— иммигранты не станут голосовать за него, потому что они там все киприоты. А пакистанцы — в Бренте.

— Так как же я туда вклинюсь?

— В Транспорт-Хаус полагают, что в Главном комитете создастся патовое положение: одни будут решительно стоять за цветного, остальные — за дружка О'Грэйди, какого-то громилу из ирландцев. Словом, на Смит-сквер[2] хотят кого-то третьего.

— Но наши левые не станут за меня голосовать.

— Уж во всяком случае скорее за тебя, чем за ирландца. Он будет поправей Иноха Пауэлла[3].

Джон сходил к стойке и принес еще два виски.

— Весьма польщен, что твой выбор пал на меня, — сказал он, сев за стол.

— С какой стороны ни посмотри, оно к лучшему, — отозвался Гордон. — Лейбористам нужно удержать место, а там распрекрасно понимают, что с этим пакистанцем они сядут на мель. Иметь порядочных людей твоего возраста в палате общин им тоже не помешает. Я вчера говорил кое с кем из «теневого кабинета». Там полагают, что в ближайшие годы нам действительно придется туго. Рост цен на нефть означает, что всем предстоит подтянуть пояса, а это никому не придется по душе, и уж меньше всего нашим пролетариям. Тред-юнионы в тарифной политике уже окапываются на второй линии обороны. В будущем месяце соберутся горняки и, по слухам, проголосуют за запрет сверхурочных, вплоть до забастовки.

— Когда в Хакни-и-Харингее выдвигают кандидатов?

— После рождества, не раньше. Но все равно времени на то, чтобы ты там примелькался, в обрез. Придется пошевеливаться. — Гордон допил виски.

— Ты чертовски постарался для меня, спасибо, — сказал Джон.

Гордон пристально посмотрел на него:

— Я старался не для тебя, Джон, хоть мы и друзья. Просто я считаю, что ты далеко пойдешь, а если так, то и я продвинусь с тобой, черт подери, куда дальше, чем сумел бы без тебя.

Глава девятая

В тот вечер Джон вернулся домой в отличном настроении, вдохновленный явным расположением к нему Джилли Маскол и верой Гордона Пратта в его будущее как политика. Он подошел сзади к Клэр, которая писала что-то за своим столом, и поцеловал ее в шею, как добронравный сын, получивший в школе «отлично».

---

[1] Имеются в виду леволейбористские члены парламента, разделяющие политическую линию газеты «Трибюн».

[2] Площадь в Лондоне, где находятся штаб-квартиры лейбористской партии, консервативной партии и либеральной партии.

[3] Идеолог «пауэллизма» — реакционного течения в правых консервативных кругах, ведущего широкую пропаганду расистских и шовинистических взглядов.

— Брось ты эти бумаги,— сказал он,— давай-ка лучше чего-нибудь выпьем.

Она пошла следом за ним.

— Такое впечатление, что ты уже приложился, — сказала Клэр.

— Встретился по дороге домой с Гордоном.

— Тогда налей мне водки. Постараюсь наверстать упущенное.

— Мы куда-нибудь идем? — спросил он, наливая ей.

— Генри предлагает сходить в кино.

— Ничего не имею против кино, — сказал Джон, — но в ресторан потом идти не в силах.

— Почему? Ты что, обедал сегодня в ресторане?

— Да. С одним скучным поверенным, я знаю его еще по Оксфорду.

— Ну что ж, я могу достать из морозильника слойки с мясом и оставить в духовке.

— Прекрасно. — Джон сел в кресло напротив жены со своим виски с содовой. — До дна, — сказал он, дурашливо подлаживаясь под американский выговор; это настолько не соответствовало его обычному настроению, когда он приходил домой с работы, что Клэр удивленно взглянула и спросила, как прошел день.

— Ничего особенного.

— А вид у тебя такой, будто ты выиграл трудный процесс.

Джон заметил в Клэр что-то необычное.

— Нет, — сказал он. — Я не был в суде. Просто обедал с приятелем, и все.

— Откуда же тогда такое настроение?

— Ну... — Он поколебался, потом ухмыльнулся: — Я бы сказал, но боюсь, у тебя настроение испортится.

— Ну что ж, попробую угадать... Тебе дали звание королевского адвоката?

Джон помрачнел:

— Нет.

— Обедал с очаровательной блондинкой?

Джон бросил острый взгляд на жену, она разглаживала юбку.

— Я же сказал, с кем я обедал.

— Ну да, конечно. Тогда сдаюсь.

— Похоже, я буду баллотироваться на парламентских выборах.

— А-а.

— Разве ты не рада?

— Почему же, рада. За тебя.

— Тебя это нисколько не обременит.

— Но придется устраивать fêtes? [1]

— Сейчас это не принято, тем более у лейбористов, да еще в округе Хакни-и-Харингей, особенно если не знаешь греческого, урду или суахили.

Он кинул взгляд на вечернюю газету, лежавшую рядом на диване. Послышался глухой грохот, и, вторя утробному гулу поезда Центральной линии метро, на подносе звякнули стаканы. Это было малоприятной особенностью их дома в Холланд-Парке — собственно, поэтому-то они и смогли его приобрести.

— Я обещала Тому, что ты зайдешь пожелать ему спокойной ночи, — сказала Клэр.

Джон вздохнул.

— Ладно. — Он поднялся и внимательно поглядел на нее: — И все же какая-то ты другая.

— Я прическу сделала, — сказала она.

— А-а. — Он пошел к двери. — А что, мы куда-нибудь идем?

— Нет. Почему ты спрашиваешь?

---

[1] Приемы *(франц.)*.

— Ты обычно делаешь прическу, когда мы идем в гости.

Клэр зевнула:

— Просто надоели эти лохмы, а тут выдалась свободная минута, я и совместила приятное с полезным.

— Очень мило, — сказал он, — юбка и блузка мне тоже нравятся.

— Спасибо. Именно то, что нужно для жены члена парламента, правда?

Глава десятая

На следующий день Джон позвонил из конторы Джилли и пригласил ее в «Ритц»[1]. К сожалению, Джилли «просто не могла не пойти на этот дурацкий коктейль» со своей мамашей. Тогда Джон спросил, не пообедать ли им снова в следующий понедельник — у него это был ближайший свободный день.

— С удовольствием. — Голос Джилли был таким нежным, что у Джона мигом прошла досада на сегодняшний отказ.

Они еще поговорили о том о сем. Джон хотел было спросить, не помешает ли им Миранда, если в понедельник они после обеда заедут к Джилли, однако подумал, что вопрос был бы слишком прямолинеен, да и он сейчас не один в конторе. Поэтому он лишь уточнил: итак, следующий понедельник в «Дон Жуане» на Кингс-Роуд — и выразил надежду, что на этот раз она «никуда не будет спешить».

Он положил трубку, а нежный голос Джилли Масколл все звучал в его ушах, и она сама никак не шла у него из головы. Он мечтал о ней не только романтически, но пытался представить, где и как у них все произойдет. Если б знать, что Миранда не нагрянет, можно и у Джилли дома, узкая кровать и сентиментальные зверушки не помеха. Если же там не удастся, тогда придется снять номер в гостинице. Только что она на это скажет — романтично, пошло? Лондонские гостиницы либо убоги, либо безумно дороги; Джону не хотелось раскошеливаться, если квартира свободна, и начинать роман в «Клэридже» или «Ритце», куда они долго ходить не смогут.

В четверг вечером, едва он вернулся домой, позвонил его клерк и предложил на понедельник поехать в Бирмингем — есть крупное лицензионное дело. Прежний адвокат заболел, и клерк обещал вытянуть из клиента для Джона повышенный гонорар, тем более что все так срочно.

— Просто удача, сэр,— сказал клерк.— Надеюсь, на понедельник у нас ничего не назначено?

— Да, конечно, — сказал Джон, — правда, я настроился... — Он замялся, зная, что для любого клерка нет ничего важнее прибыльного дела — ведь ему причитаются десять процентов с гонорара.

— Может, все-таки возьметесь, сэр? — спросил клерк.

— Надо подумать... — поломался Джон. — Ладно, договорились.

Он повесил трубку и слегка расстроился, поскольку придется отменить встречу с Джилли. Единственная польза, какую можно из этого извлечь, — его занятость могла произвести на нее впечатление. Но вечером (они ужинали не дома, а в гостях) он вдруг вспомнил, как встречался с любовницей в провинциальной гостинице, когда ездил по такому же лицензионному делу. Если уговорить Джилли махнуть в Бирмингем, у них был бы повод переночевать там, а счет за гостиницу можно было бы включить в расходы по поездке.

---

[1] Фешенебельный отель на улице Пиккадилли в Лондоне.

Утром, прежде чем отправиться в суд, Джон попытался дозвониться Джилли. Никто не отвечал. В обед он снова звонил из автомата. Дозвонился только из конторы, уже в половине шестого.

Подошла Миранда.

— А Джилли нет? — спросил он.

— Нет, ее нет.

— Миранда?

— Да.

— Это Джон. Джон Стрикленд.

— Да, я узнала вас.

— Не знаете, когда Джилли вернется?

— Она уехала на выходные, будет в понедельник.

— Понятно. — Он помолчал. — Куда?

— В Норфолк. К бабушке с дедушкой.

— Так. Хорошо. Попробую дозвониться туда. — Он положил трубку и, раскрыв записную книжку, стал искать норфолкский номер Масколлов. Набирая номер, он вдруг передумал. Джилли могла еще не приехать, а леди Масколл, если она подойдет к телефону, узнает его голос. Он сидел за своим конторским столом, грыз карандаш, размышляя, как же связаться с Джилли — хотя бы для того, чтобы отменить их встречу. Посмотрел на часы: еще нет шести. Срочное письмо вполне поспеет к утру, наверняка доставят в Норфолк, чего же лучше. Он решительно взял бумагу и написал:

«Джилли, дорогая, долг зовет меня в Бирмингем, так что обед в «Дон Жуане» отменяется. А что, если вместо уроков Вам приехать в Бирмингем? Мы могли бы зарегистрироваться в отеле «Палас» как м-р и м-с С. Есть икру в постели. Сообщите через портье, ждать ли мне Вас. Постарайтесь, а? Скучаю ужасно. Джон».

По дороге домой он опустил письмо в почтовый ящик.

На выходные Джон остался в Лондоне, и в субботу после обеда они пошли в парк Кенсингтон с Клэр, Томом и Анной. Том непременно хотел испытать на пруду свою лодку с моторчиком, и пока он возился, Джон сел на скамейку, наблюдая за своим семейством. Клэр склонилась рядом с сыном, и когда закатное солнце упало на ее густые каштановые волосы, он был поражен, до чего она хороша в вечернем свете осеннего октябрьского дня. Ее спокойная фигура, мягкая улыбка так контрастировали с его душевной сумятицей, что на минуту Джон почувствовал себя круглым дураком и подумал: лучше бы ему вообще не встречаться с Джилли Масколл.

Солнце зашло, и они отправились пить чай. Дети принялись спорить, что смотреть по телевизору, Клэр дулась на Джона, который обещал починить утюг, но не починил. Джон злился на Клэр, так как она не вынесла мусорное ведро. Каждый считал, что это обязанность другого, хотя ведро они выносили по очереди. Конечно, мусор не помещался у них в пластиковый мешок как у нормальных людей — прихватил скрепками и вынес; вот и сейчас, когда Джон понес его к мусорным ящикам, мешок лопнул и мусор посыпался на пол.

Джон ушел наверх, в гостиную. Под домом прогрохотал поезд метро. Стаканы на подносе ответили дружным перезвоном, и Джон увидел, что они немытые. Он посмотрел на улицу, где сгущались сумерки: люди куда-то спешили. Из десяти миллионов лондонцев им одним нечем было заняться в субботу. Джон проклинал семью, связавшую его по рукам и ногам. Как ему захотелось очутиться с Джилли в Бирмингеме. Он повернулся и взял газету, чтобы посмотреть, как убить остаток дня с помощью трех программ телевидения.

В воскресенье утром Клэр повела детей в церковь, и Джон остался один — он сидел на кухне в халате и читал воскресные га-

зеты. Время от времени он отрывал от них взгляд и смотрел на желтый телефон. Ему не терпелось позвонить Джилли в Норфолк и узнать, получила ли она его письмо, он даже прорепетировал про себя этакий псевдопролетарский выговор, с каким изъясняется нынче молодежь ее возраста. Но желание услышать ее голос заглушалось страхом нарваться на леди Масколл и тем паче на Годфри Масколла, отца Джилли. Поэтому он выбросил из головы мысль о телефоне и углубился в газеты, отложив в сторону иллюстрированные журналы, которые, как всегда, приберегал для туалета. Джон убрал за собой посуду (в хорошем настроении он убирал ее не только за собой) и пошел наверх; когда Клэр с детьми вернулась из церкви, он уже был одет.

Клэр нахмурилась, увидев крошки на столе и невымытую посуду, выразительно вздохнула и, сложив все в посудомойку, принялась готовить субботний обед. Джон как бы в оправдание решил починить утюг. Взял отвертку, разобрал утюг, поломки не нашел, но понял, что собрать его не сможет. Когда Клэр принялась накрывать на стол, он смахнул детали в пластиковую сумку и велел ей отнести утюг в мастерскую.

Клэр подала ростбиф и йоркширский пудинг. Джон открыл бутылку пива. Клэр пила минеральную воду. Ели молча, пока дети не начали между собой обычную перепалку. У Джона и Клэр после двенадцати лет супружества не осталось тем для разговора за обеденным столом, если не считать домашних дел.

— Гай собирается прийти во вторник к ужину, — сказала Клэр. — Ты не против?

— Ладно, только больше никого не зови, я еду в Бирмингем, а эти поездки выматывают.

— Гай не станет засиживаться.

— Еще бы. Полагаю, он тоже будет еле держаться на ногах от усталости, — заметил Джон саркастически.

Клэр промолчала.

— Чем он теперь занимается, — поинтересовался Джон, — ведь для мороженщиков сезон прошел?

Клэр пожала плечами.

— Не знаю. Можно у него спросить.— Она увидела, что на лице Джона появилось прокурорское выражение. — Может, сходим в кино?.. — начала было она.

Но было уже поздно.

— Нет, это у меня в голове не укладывается, — произнес Джон, — на высшее образование твоего братца пришлось затратить столько денег, а он занимается черт знает чем...

Клэр вздохнула и хотела промолчать, но вдруг в глазах у нее появилась решимость.

— Ты судишь поверхностно, — сказала она.

Джон выпрямился на стуле.

— То есть как это — поверхностно? — переспросил он, уже распаляясь.

— А так: называешь себя социалистом, а сам просто одержим всеми этими дипломами, престижным положением.

— Только потому, что это свидетельствует о росте человека.

— Вот-вот. Вперед и вверх. Карьера. Тебе и в голову не приходит, что есть вещи более важные, чем карьера.

— Во всяком случае важнее, чем продажа мороженого.

— Конечно. И для Гая торговать мороженым не главное.

— А что же?

— Ну, он любит размышлять и нарочно выбрал простую работу, которая не мешает думать. Шлифовал же Спиноза линзы.

— Значит, Гай — новый Спиноза? — сказал Джон едко.

— Не обязательно, но он много размышляет...

— О чем же?

— О том, что ты считаешь незыблемым. О карьере. О том, что он называет крысиными бегами.

— Рано или поздно ему самому придется выйти на этот старт.

— Может быть. А может быть, и нет. По крайней мере он будет знать зачем.

Джон набил рот мясом, картофелем, капустой и, прожевывая, сказал:

— Вряд ли стоит тратить тысячи фунтов на частную школу, а потом на университет для того лишь, чтобы наш Том, например, мог философствовать, доказывая, что земля круглая. Это он может делать в обычной средней школе...

— Ты не понял меня, — прервала его Клэр.

— Тогда изволь излагать свои мысли яснее, — произнес Джон.

— Мне ваши ссоры надоели, — прикрикнул на родителей Том таким тоном, каким Клэр обычно говорила это ему самому.

— Мы вовсе не ссоримся, дорогой, — сказала Клэр. — Мы спорим. Это разные вещи. — Она поднялась положить детям пудинг. — Ты слишком придирчив, — обратилась она к Джону уже спокойнее. — Не можем же все мы быть адвокатами.

— Извини, — сказал он. — Продолжай, пожалуйста.

— Гай получил хорошее образование. И не только сам прекрасно сдал университетские экзамены, у него и друзья умные люди. Они могут бездельничать, да, но говорят они о Марксе и Лоуренсе, а не о футболе и поп-музыке. Они на перепутье — вот и все, и когда они решат, чем заняться, то будут готовы к своей деятельности не только потому, что у них есть степени, но и сознательно... Не кончи он частную школу, — продолжала она, — у него не было бы хорошей подготовки и умных друзей. Торговать мороженым он мог бы и без диплома, но тогда он думал бы лишь о девочках, пиве да футболе.

— Понимаю, — Джон говорил терпеливо и рассудительно, — родители из среднего сословия всегда стремились к тому, чтобы их отпрыски получили знак принадлежности к высшей касте.

— Извратить точку зрения не значит ее опровергнуть, — отрезала Клэр.

— Почему ты считаешь, что в обычной средней школе юноши не рассуждают о Гегеле и Лоуренсе?

— Оставь в покое Гегеля и Лоуренса. Хватит того, что многим там не под силу просто сдать экзамены.

— Но ведь дело не в школе. Дело в среде, из которой они выходят. Помести сто детей из культурных, образованных семей среднего сословия в одну школу, а сто детей из пролетарских семей — в другую, обеспечь их совершенно одинаковыми учителями и условиями, и, конечно же, среди выдержавших экзамены будет больше детей из среднего сословия и меньше из рабочего класса. Да помести их всех в одну школу, наконец, — те же самые дети из средних слоев покажут бо́льшие успехи потому, что у них унаследованные способности, сама среда подталкивает, тогда как родителям из рабочих семей глубоко безразлично, как их дети сдадут экзамены.

— Но, Джон, дорогой, — сказала Клэр, когда дети кончили есть мороженое и помчались наверх,— ты же сам себе противоречишь. По-твоему, дети из среднего сословия лучше учатся потому, что выросли в благоприятном окружении, и ты говоришь, что они будут хорошо учиться вместе с детьми из рабочих семей. Но ведь в самой школе создается среда, где дети глумятся над тем, что им непонятно, — над Гегелем, Лоуренсом, Моцартом и Гогеном.

— Это снобизм, — сказал Джон. — Вот в чем все дело. Старомодный, откровенный снобизм, великосветские замашки.

— Ну, вот опять. Оскорбить легче, чем доказать свою правоту. Осталось сказать, что социальная поляризация зашла слишком далеко и мы жертвуем духовным развитием наших детей; это вроде налога на наследство и подоходного обложения, плата за то, чтобы сдержать натиск большевизма... — Она поднялась и принялась убирать тарелки. — Еще бы, ты ведь социал-демократ, правда?

Джон насупился. Как она изменилась с тех пор, как они поженились, и если бы только внешне.

— Не знаю, где ты только набираешься своих правых взглядов, — проворчал он.

Клэр покраснела:

— Ну ладно, до будущего года еще есть время. Так или иначе, Том склонен записаться в Даунсайд.

— Это ты его записываешь. Я не имею к этому никакого отношения.

— Не беспокойся. Всю ответственность я беру на себя.

— Это не поможет мне пройти в парламент.

— К тому времени ты уже будешь там. В конце концов, все лейбористские лидеры посылают своих детей в частные школы.

— Хочешь кофе? — спросил Джон, тоже поднимаясь и направляясь к плите.

— Не откажусь! — улыбнулась Клэр.

День, не в пример вчерашнему, выдался дождливым и мрачным. Джон хотел сводить детей в кино, но похоже, что в Лондоне шли фильмы только для взрослых. Оставалось лишь вернуться к воскресным газетам и телевизору.

— Почему мы никого не приглашаем к себе в выходные?

— Но ведь мы обычно уезжаем, — удивилась Клэр.

— Надо было и сейчас уехать.

— Ты же сказал, что не хочешь. Из-за Бирмингема.

Он вздохнул:

— Да.

— Ты бы и там скучал.

Он снова вздохнул:

— Пожалуй.

— Тебе надо завести какое-нибудь хобби.

Он нащупал языком застрявшие в зубах волокна мяса.

— Например?

— Ну, хотя бы столярничал. Нам нужны книжные полки.

Он только хмыкнул.

— Я подарю тебе на рождество электропилу.

— Можно просто купить приставку к электродрели.

— Тогда я подарю тебе приставку.

Потом они ужинали, потому что так было заведено, и к еще не переварившемуся в их желудках ростбифу добавился омлет. В десять они легли спать: Джону надо было встать в шесть утра, чтобы поспеть на бирмингемский поезд.

Глава одиннадцатая

Обсуждение запроса на лицензию было назначено на десять часов утра, и к четырем часам дня Джон уже был свободен. Ему не удалось убедить бирмингемский муниципалитет, что казино при новом отеле в районе Эджбастона[1] пошло бы городу на пользу, поэтому к себе в «Палас-отель» Джон вернулся слегка расстроенным, как бывало всегда, когда он проигрывал дело. Он подошел к дежурной и спросил, не звонила ли ему жена. Нет, не звонила.

[1] Известный крикетный стадион в г. Бирмингеме, на котором с 1902 г. проводятся ежегодные международные крикетные матчи.

— Я жду, что она приедет, — сказал Джон, — и хочу поменять номер на двухместный.

Надутая прыщеватая особа вздохнула и принялась изучать лежавшую перед ней таблицу.

— Могу предложить пятьсот двадцать шестой, — пробурчала она.

— Мне хотелось бы самый лучший номер.

Она равнодушно посмотрела на него.

— Люксов у нас нет, — протянула она с полупонятным для Джона бирмингемским выговором. — Есть номера с ванной или без, вот и вся разница.

— Тогда с ванной.

— В пятьсот двадцать шестом есть ванная.

— Хорошо. А кровать двуспальная?

Она снова окинула его равнодушным взглядом:

— Вам нужна двуспальная?

— Да. Если можно. Мы так привыкли.

— В пятьсот двадцать шестом две односпальные, — дежурная уткнулась в свою таблицу. И вздохнула: — Могу предложить четыреста тридцать второй.

— А там двуспальная?

— Да. И ванна есть.

— Тогда четыреста тридцать второй.

Она поглядела ему в глаза, и у Джона мелькнула мысль, что она, возможно, догадывается, зачем он затеял разговор о двуспальной кровати. Но нет, лицо ее по-прежнему оставалось абсолютно равнодушным. Она дала ему карточку с номером комнаты, и появившийся бой подхватил его чемоданчик. Джон и сам бы отнес чемоданчик, но могло показаться, что он скупится на чаевые, они вместе с боем поднялись в лифте, долго шли по коридору, пока не остановились у номера 432. Бой открыл дверь, включил свет и задернул портьеры. Джон сунул ему двадцать пенсов и наконец-то остался один.

Номер был самым заурядным, ничего особенного. Попахивало мастикой для полов и сигаретным дымом. Джон прошел в ванную — она была выгорожена из прежней спальни и поэтому без окна. На унитазе красовалась бумажная полоска: cordon sanitaire — «продезинфицировано», без которой, говорят, ни один американец не войдет в санузел, а стакан на умывальнике был упакован в целлофан. Все выглядело чистым и гигиеничным. Джон вымыл лицо и руки.

Его не беспокоило, что у дежурной не оказалось для него никаких известий. Джилли могла вообще не получить письма, однако в голову ему лезли другие объяснения. Если она получила письмо, но не может приехать, то позвонит сюда вечером, чтобы наверняка застать его и не передавать извинения через дежурную; если же она приедет, а он на это надеялся, то, может быть, захочет порадовать его сюрпризом...

Он уселся в кресло и снял туфли. Они промокли, а он прохлюпал в них целый день. Помассировав пальцы ног, он почувствовал, что носки тоже мокрые, и подумал, отчего же это — туфли прохудились или ноги вспотели. Сунул руку вовнутрь, поискал, нет ли в туфлях дырки, рука противно пахла мокрой кожей.

Он сменил носки и пошел в ванную вымыть руки. Обуви на смену он не взял, поэтому растянулся на кровати и уже стал было засыпать, но вдруг подумал, что если Джилли захочет сделать сюрприз, то может нагрянуть сюда в любую минуту; вспомнив, как сам много лет назад был шокирован, когда увидел Гордона в одних носках, он заставил себя подняться с постели, расправил покрывало, сунул ноги во влажные туфли и снова сел в кресло.

Он начал клевать носом. Чтобы встряхнуться и не поддаться искушению помчаться на Нью-стрит-стэйшн и вернуться первым же поездом в Лондон, который вернул бы его к привычному домашнему уюту, Джон попробовал представить себе Джилли Масколл, ее голые ноги и грудь, однако, сколько он ни старался, скучный гостиничный интерьер не окрылял его фантазии, поэтому Джон решил выпить в холле для бодрости чаю.

Там было полно бизнесменов, коммивояжеров, пивших джин и виски. Джон попросил чаю и поджаренного хлеба с маслом. Выпив чай и полистав вечернюю газету, он поднялся, подошел к дежурной и снова поинтересовался, нет ли сообщений. Нет, ничего не было.

Он поднялся к себе и включил телевизор. Когда он зашел в ванную, ему почудился звонок, он кинулся к телефону, схватил трубку, но услышал протяжный гудок. Телефон звонил в фильме, который шел по телевизору. Потом телефонистка с коммутатора спросила, какой ему нужен номер, и он назвал лондонский номер Джилли. Абонент не отвечает.

К девяти он перестал надеяться и захотел есть. Письмо просто не дошло до Норфолка — странно, как он этого раньше не сообразил. Расстроенный, он поехал на лифте вниз. Джон постеснялся спросить, нет ли для него известий, но он задержался возле дежурной в расчете обратить на себя ее внимание — вдруг Джилли звонила, пока он спускался. Дежурная поймала его взгляд, но не улыбнулась и не подозвала Джона, так что ему ничего не оставалось, как направиться к выходу.

Дождь кончился, но тротуары были еще мокрые. Он постоял у одного ресторана, у другого, изучая вывешенные меню, однако сидеть в одиночку в ресторане он вообще не любил, а теперь еще опасался, что официант или люди за соседними столиками по одному его унылому виду угадают всю смехотворность положения, в котором он оказался. Не хватало еще иронических и сочувственных взглядов. Вместо того чтобы вернуться в отель, пообедать там в ресторане или заказать обед в номер, он съел в закусочной «Уимпи» котлету с сыром в обжаренной булочке и выпил стакан кофе.

Часов в десять, когда он вернулся в отель, дежурная уже сменилась. Ключ Джону дал бой. Джон велел разбудить его в шесть утра, поднялся к себе и снова попросил коммутатор соединить его с Лондоном, назвав номер квартиры Джилли. Там снова никто не отвечал. Он снял туфли и, сидя в одних носках, около часа смотрел телевизор. Примерно в одиннадцать он принял горячую ванну и лег спать.

Глава двенадцатая

Судебное дело, слушавшееся на следующее утро в Лондоне, закончилось лучше, чем можно было ожидать, и настроение у Джона поправилось. К четырем часам он добрался до своей конторы и сразу позвонил Джилли, тревожась не только потому, что вчера она напрасно прождала его в ресторане, но также из-за компрометирующего письма, которое, чего доброго, лежит, подобно неразорвавшейся бомбе, в доме ее бабушки и дедушки.

К телефону подошла Миранда.

— Это Джон, — сказал он. — А Джилли дома?

— Мм... нет, — ответила Миранда.

— А когда ее можно застать, как вы думаете?

— Она еще в Норфолке, — невнятно проговорила Миранда.

— Что-то вас плохо слышно, — сказал Джон.

— О, извините. — Она хихикнула. — Я жую...

— Джилли вернется сегодня?

— Не уверена.

— Понятно. Ну что ж. Попробую позвонить завтра.

— О'кей. До свидания. — И она положила трубку.

Джон поехал домой на подземке, пытаясь сообразить, что могло случиться. Если Джилли не получила письма и осталась в Норфолке, то надо бы подождать ее в «Дон Жуане». Если ж она получила письмо, то ей было не к чему возвращаться в Лондон на понедельник, но тогда почему она ничего не сообщила ему в отель?

Он вошел в дом, поставил чемоданчик у вешалки и спустился на кухню, где Клэр готовила ужин.

— Привет, — ответила она на его поцелуй. — Как Бирмингем?

— Черт знает что. Дело проиграно.

— Бедняжка...

— А сегодня я выиграл.

— Вот и отлично. А какое дело?

— Ничего интересного. — Он заглянул в кастрюлю на плите. — Что за пир готовится, по какому случаю?

— Гай обещал быть к ужину.

— А, ну да. Я и забыл. — Он полез в холодильник за льдом. — Чем помочь?

— Можно было бы подать сегодня к столу вино.

— Сейчас достану.

Он пошел к шкафу под лестницей, взял две бутылки бордо, не марочного, и поставил их на буфет в кухне. Затем поднялся в гостиную и налил себе виски.

К приходу Гая Джон уже изрядно выпил и повеселел, а поскольку Гай ассоциировался в его сознании с Джилли Масколл, Джон постарался разговорить его, надеясь, что речь пойдет об общих знакомых. Он был осмотрителен, зная по адвокатскому опыту, что уже по самим вопросам можно догадаться о многом, но Гай оказался несловоохотлив или не хотел говорить о Джилли, тогда Джон перешел к политике.

— Вы теперь левый или правый? — спросил он шурина.

— Даже не знаю, — ответил Гай.

— Поставим вопрос иначе: на выборах вы проголосовали бы за лейбористов или за консерваторов?

Гай помедлил с ответом.

— Ну, я не уверен, что вообще стал бы голосовать.

— А если бы пришлось? — настаивал Джон.

— Голосовал бы за либералов,— отвечал Гай.

— Но, помилуйте, это же сборище маньяков!

— То же самое когда-то говорили и о лейбористах.

— Да, — согласился Джон, не желая спорить. — Да, действительно.

— Понимаете, — сказал Гай, — хотя между двумя главными партиями вечно идут споры, я, честно говоря, не вижу между ними никакой разницы. Вы можете получить пятьдесят центов прибавки к пенсии по старости при лейбористах, а тори могут запросто продать сталелитейную промышленность частным предпринимателям, но это же ничего не меняет в несправедливости всей системы как таковой... — Гай говорил тихо, монотонно, пока они сидели в кухне и ели спагетти. Джон перестал слушать. Он взглянул на часы. В десять по телевидению начиналась передача, которую он хотел посмотреть, а теперь было без двух минут девять. Клэр что-то возражала брату, Джон извинился, пошел наверх и включил американский боевик. В дверях появилась Анна и захныкала, что у нее болит животик и она не может уснуть. Джон отвел ее в ванную, заставил очистить желудок, измерил температуру, напоил микстурой от кашля прямо из бутылочки и уложил в постель.

Клэр и Гай поднялись в гостиную почти на середине фильма. Джон пересказал им содержание, причем не только что было, но и предположил, что будет дальше, поскольку это был шаблонный сериал, и Джон похвалился тем, что сумел быстро угадать убийцу.

Потом они посмотрели «Последние известия», и Гай собрался уходить. На улице лил дождь, по телевизору смотреть больше было нечего, и Джон предложил довезти Гая до его квартиры Фулэме на своем «вольво».

— В Лондоне вы не встречаетесь с Джилли Масколл? — спросил Джон как бы между прочим, когда они двинулись по Холланд-Парк авеню.

— Время от времени,— сказал Гай.— У нас ведь разные компании.

— У нее... кто? Молодые гвардейские офицеры?

— Да. И банковские клерки.

— Между прочим, я на днях приглашал ее обедать.

— Да, я знаю, — ответил Гай.

— Она вам рассказала?!

— Да.

Джон молча вел автомобиль по лабиринту улочек к Шепердс-Буш.

— И когда же она рассказала? Что именно?

— В субботу.

— Позавчера?

— Да.

— Вы что, были у Масколлов?

— Да... мы туда поехали целой компанией.

— Понятно. Это... это был домашний прием?

— Ну, можно и так назвать.

Оба молчали, пока машина не остановилась у светофора возле парка Кенсингтон.

— Вы... м-м... я хочу сказать, на вашем месте я бы поостерегся... — Гай говорил сбивчиво, однако иных признаков его смущения заметно не было.

Джон взглянул на Гая — тот смотрел прямо перед собой.

— Почему? — спросил Джон.

Воцарилось долгое молчание. Наконец загорелся зеленый свет светофора. «Вольво» снова устремился вперед.

— Она дала мне прочесть ваше письмо, — сказал Гай. — То есть я хочу сказать, мы все его читали.

Джон молчал.

— Зачем она это сделала? — наконец спросил он.

— Понятия не имею. Смеха ради, так надо полагать.

— Вы рассказали Клэр?

— Нет. — И снова молчание, пока автомобиль не остановился у другого светофора.

— Джилли сейчас в Лондоне? — спросил Джон.

— Да. Мы все вместе и прикатили в субботу вечером.

Машина снова тронулась.

— А своим родителям она показывала письмо? — поинтересовался Джон.

— Господи, конечно нет, — сказал Гай. — Она не совсем уж дрянь. Просто молода еще. Сами понимаете.

Джон затормозил у дома Гая.

— Прошу прощения, — сказал он. — Вам это, наверное, показалось странным.

— Да нет, право же, нет. Знаете, я даже удивился. Не подозревал за вами таких способностей.

— А до Клэр не дойдет?

— Не думаю, — сказал Гай. — Ведь мы — разные поколения.

— Да, — сказал Джон. — Похоже, что так.

Высадив Гая, Джон погнал прямо в Пимлико. Только ярость удерживала его от слез. Он оставил автомобиль на Уорик-сквер и позвонил в дверь Джилли.

— Алло, кто это? — раздалось из маленькой алюминиевой коробки переговорного устройства.

— Это Джон. Я бы хотел поговорить с Джилли.

Пауза, затем ее голос произнес:

— Это я.

— Можно мне войти?

— Поздновато.

— Я хотел бы поговорить с вами.

— Может, лучше завтра пообедаем?

— Я хотел бы поговорить с вами сейчас.

— Вы это, право, неудачно придумали, Миранда дома и... — Послышался какой-то приглушенный звук, показавшийся Джону смешком.

— Вы не должны были показывать своим приятелям мое письмо, — сказал он в микрофон.

— Но я и не...

— Гай мне рассказал.

— О господи. Какой ужас. Вот свинья.

— Зачем вы это сделали?

— Я... да я не собиралась — как-то само собой получилось.

— Вы не впустите меня?

— Нет, право же, слишком поздно. И Миранда уже легла... — Снова хихиканье. — Позвоните, и мы вместе пообедаем! Я все вам объясню, обещаю. По крайней мере попытаюсь... — Из коробки раздалось какое-то бульканье — чей-то откровенный хохот.

— Не надо, — сказал Джон. Он повернулся спиной к алюминиевой коробочке с рядами кнопок и сошел по ступенькам на площадь. Остановился, посмотрел вверх — нет, не на окна ненавистной квартиры, а на оранжевое лондонское небо. Вдруг все огни этой части города разом погасли, и над черными контурами деревьев он увидел немую желтую луну. Он стоял и смотрел на нее, потом пошел к своему автомобилю и поехал домой сквозь хаос, воцарившийся из-за отключенной электроэнергии.

(Окончание следует)

КЛЫШКО АНАТОЛИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1928 г.)

Советский переводчик с английского и китайского языков. В его переводе публиковались романы Остина Кларка «Среди терний» (М., 1972), Оливии Шрейнер «Африканская ферма» (М., 1974), К. Барнарда и З. Стандера «Нежелательные элементы» («ИЛ», 1977, № 6—8), Андре Бринка «Сухой белый сезон» (М., 1981), Ху Ци «Дорога в снежных горах» (М., 1961), Гао Юньланя «По ту сторону пролива» (М., 1961) и др.

КОБО АБЭ

Вошедшие в ковчег

РОМАН

Перевод с японского В. ГРИВНИНА

1

Мое прозвище — Свинья или Крот

Раз в месяц я отправляюсь за покупками на улицу, где находится префектуральное управление. Поездка туда на машине занимает не меньше часа, но мне бывают нужны такие вещи, как водопроводные краны, сменные ножи для электрического инструмента, крупногабаритные элементы питания, а достать все это в своем районе я не могу. Кроме того, не хочется встречаться со знакомыми. Ведь за мной по пятам следуют прилипшие ко мне прозвища.

Их два — Свинья и Крот. Мой рост — сто семьдесят сантиметров, вес — девяносто восемь килограммов, плечи покатые, руки и ноги короткие. Чтобы уродство фигуры не бросалось в глаза, я как-то попробовал надеть длинный черный плащ. Но мои надежды развеялись в прах, когда я оказался у недавно выстроенного здания муниципалитета, выходящего на широкую привокзальную улицу. Здание представляло собой черный каркас, покрытый черным стеклом, и было похоже на черное зеркало; идя со станции, я неизбежно должен был проходить мимо него. Мое отражение в стекле напоминало заблудившегося китенка или выброшенный на помойку старый мяч для регби. Смотреть, как в этом зеркале искажается улица, было занятно, но сам я выглядел убого. К тому же с наступлением жары складку на моем двойном подбородке заливает пот и легко появляется опрелость. От этого я плохо сплю — подбородок не остудить о каменную стену, как это можно сделать со ступнями ног или лбом. Так что в жару и плащом не воспользуешься. С каждым разом становится все труднее заставить себя выйти из дому.

Если меня называют по прозвищу, то Свинье я все же предпочитаю Крота. Это не так обидно и точнее передает мою сущность. Вот уже три года я живу в норе. Я называю ее «норой», но это не крохотное обиталище крота. Речь идет о заброшенной каменоломне, состоящей из пересекающихся под прямым углом разрезов, где раньше добывали строительный камень. В каменоломне более семидесяти помещений, начиная с огромных залов величиной с крытый стадион и кончая неболь-

© 1984, Кобо Абэ

КОБО АБЭ (род. в 1924 г.)

Японский писатель. Автор многих романов, рассказов, пьес. Лауреат премии Акутагава. На русский язык переведены романы: «Четвертый ледниковый период», «Женщина в песках» («ИЛ», 1966, № 5), «Чужое лицо» («ИЛ», 1967, № 12), «Сожженная карта» («ИЛ», 1969, № 8—10), «Человек-ящик» («ИЛ», 1976, № 8—9), «Тайное свидание» («Библиотека журнала «Иностранная литература», 1985), рассказы, пьесы. Роман «Вошедшие в ковчег» вышел в Токио в 1984 г. (издательство Синтёся).

шими выработками, оставшимися после разведочной добычи, которые идут в разных уровнях и направлениях, связаны между собой лестницами и ходами — настоящий подземный город, где могут разместиться тысячи людей. Разумеется, в этом городе не проложены водопроводные трубы и линии электропередач. Нет в нем ни магазинов, ни полицейских постов, ни почтовых отделений, нет и жителей — лишь я один. Так что я, в общем, не возражаю, чтобы меня звали Кротом — пока не придумали что-нибудь получше.

Я взял за правило, отправляясь в город, обязательно брать с собой две вещи. Ключи от входа в каменоломню и карточки размером с визитную, на обороте которых начерчен план, как добраться до моего убежища. А на лицевой стороне значится: «Билет на корабль. Сертификат на право выжить». В конце прошлого года я изготовил тридцать пять кожаных футляров и вложил в каждый по ключу и карточке. Обычно я кладу в карман брюк три штуки. Чтобы не упустить случая пригласить на корабль достойного человека, если такого встречу. За последние полгода мне ни один не попался, хотя я старательно ищу.

Подготовка к отплытию в основном завершена, и теперь наступил этап, когда без помощи экипажа уже не обойтись. Набор команды стал делом первостепенной важности. Но я не собираюсь раскрывать объятия первым встречным. Ведь в качестве вознаграждения экипаж получает жизнь, цену которой невозможно перевести на деньги. Я не сомневаюсь, что от претендентов отбоя не будет. Проблема видится мне в другом — как избежать давки, когда нахлынут желающие. Возможно, это просто предлог не выходить наружу, но меня не оставляет предчувствие: даже если я и не буду особенно стараться, разыскивая настоящих товарищей, они сами придут ко мне без всякого зова. И тем не менее хотя бы раз в месяц, даже если мне ничего не нужно покупать, я считаю своим долгом выезжать в город, чтобы потолкаться среди людей, присмотреться к ним.

Обычно я использую автостоянку около городского парка. Она открытая, недорогая и всегда полупустая. Но сегодня я решил оставить машину в подземном гараже привокзального универмага. Меня привлекло оригинальное объявление, свисавшее с крыши магазина: «Торговля невиданными товарами. Выставка-распродажа фамильных ценностей». Меня заинтересовало слово «невиданными», и, кроме того, интересно было взглянуть на людей, которые соберутся здесь. Я вошел в универмаг. Диктор, приглашающий покупателей, без конца повторял, что в распродаже, устроенной на крыше, участвуют непрофессионалы, каждый продает принадлежащие ему диковинные предметы. Видимо, любопытство охватило не одного меня — почти все поднимались до самого верха. Я вышел из лифта; открытые лотки — их было больше сотни — выстроились рядами, образовав своеобразный лабиринт. И в этом лабиринте одни чуть ли не бегом метались от прилавка к прилавку, другие еле передвигали ноги — невообразимая толчея еще больше усугубляла духоту, какая обычно бывает в конце дня.

Держатель для ключей «птичий коготь».

Оставшиеся в наследство от отца машинка для набивания папиросных гильз и допотопная зажигалка с фитилем.

«Медвежья подтирка». Нечто напоминающее высушенные морские водоросли. (Видимо, один из видов омелы, но даже сам продавец не знал толком, на что она может пригодиться.)

Картонная коробка, набитая пружинами и колесиками.

Около сотни лошадиных зубов.

Точилка для бамбуковых граммофонных игл.

Две круглые лепешки китовых экскрементов диаметром тридцать сантиметров.

Стеклянные гвозди.

Мазь из Сингапура для смазывания хобота слона при простудах.

Окровавленные сигнальные флажки, которыми пользовались (якобы) во время сражения в Японском море.

Кольцо (безразмерное) с пластмассовой шариковой ручкой.

Аппарат с микропроцессором для нормализации сна, прикрепляемый к щиколотке и стимулирующий пульс.

И тут я увидел юпкетчера.

Примерно в середине лабиринта находился лоток, на котором были выставлены насекомые. Видимо, продавец рассчитывал на летние задания школьников, но среди насекомых не было ни бабочек, ни огромных жуков-носорогов, которые могли бы порадовать детишек,— в центре прилавка лежало несколько десятков небольших коробок величиной с сигаретную. Сделанные из пластика, они казались пустыми. На этикетках из фольги было напечатано: «Юпкетчер», а чуть ниже, в скобках, добавлено по-японски: «Жук-часы».

Коробки казались пустыми потому, что насекомые были слишком маленькими для них. Они ползали в какой-то шелухе и выглядели ничтожными козявками, которые и названия-то не заслуживают. Столь же непримечательным был и продавец. Мрачный человек в очках, стекла толстые, похожи на донышки бутылок, и лишь форма его черепа привлекала внимание. Возле него уже стояли покупатели. Двое — мужчина и женщина — вертели в руках коробки, разглядывали содержимое и внимательно слушали объяснения продавца. Заинтересовавшись, я остановился. В долетевшем до меня слове «юпкетчер» чувствовалось нечто надежное, притягательной силой обладало и название «жук-часы».

На эпитямском языке «юпкетчер», как объяснял продавец, означает не только название насекомого, но и слово «часы». Длина жучка полтора сантиметра, он принадлежит к семейству пластинчатоусых, тело черное, покрытое коричневыми полосками. Других особых примет не имеет, разве что отсутствие лапок. Они атрофировались, так как насекомое, питаясь собственными экскрементами, избавлено от необходимости передвигаться. На первый взгляд может показаться сомнительным, что едой юпкетчера служат экскременты, представляющие собой отходы уже переработанной организмом пищи, но дело в том, что поглощение идет чрезвычайно медленно. И за это время размножившиеся бактерии успевают превратить экскременты в питательные вещества. Опираясь на круглое брюшко, напоминающее формой днище корабля, юпкетчер с помощью длинных крепких усиков беспрерывно поворачивается влево, ест и одновременно испражняется. Экскременты образуют точное полукружие. Начиная есть с рассветом, насекомое завершает еду с заходом солнца и засыпает. Голова юпкетчера всегда обращена к солнцу, им можно пользоваться как часами.

В прошлом местные жители не пользовались механическими часами. Им было трудно привыкнуть к движению времени вправо, а вращение стрелок, разбивающих день на равные доли вне зависимости от положения солнца, казалось им слишком уж примитивным и не внушающим доверия. Даже теперь обычные часы они называют «юпкену», то есть «неюпкетчер», чтобы отличать их от настоящего юпкетчера.

Видимо, юпкетчер помимо практического применения обладает еще чем-то, что привлекает к нему людей. Наверное, почти полностью замкнутая экологическая система успокаивает исстрадавшиеся сердца. Постояльцы единственной на острове гостиницы «Юпкетчер», обнаружив у стены дома или между камнями, которыми вымощен двор, юпкетчеров (такой сервис — изобретение хозяина), замирают как вкопанные. Сохранилось даже предание о человеке, занимавшемся часовым бизнесом (существует две версии: по одной это был рекламный агент-японец, по другой — владелец часового завода из Швейцарии), который, вооружившись лупой, изо дня в день рассматривал юпкетчеров, и кончилось дело тем, что он, рехнувшись, набил рот собственными испражнениями и умер. Разумеется, эта история выдумана для привлечения постояльцев, но мне захотелось поверить в нее.

Местные жители не так уж увлечены своими юпкетчерами. Когда наступает сезон дождей и туристы покидают остров, способность бактерий восстанавливать питательность испражнений начинает снижаться, и движение времени замедляется. А раз в год, в период спаривания, юпкетчеры, служащие стрелками очерченных экскрементами циферблатов, взлетают с них в воздух, и время вовсе умирает. Оплодотворенные самки, махая перепончатыми крылышками, точно состоящими из мыльных пузырьков, неловко летают над самой землей и, выискав остатки старых испражнений, откладывают в них яйца. Так замыкается экологическая цепь, и время становится невидимым.

Однако нельзя думать, что жители острова вообще отвергают время как таковое. Они понимают, что рано или поздно оно возродится.

Так я узнал, что существует насекомое, очень похожее на меня. Можно было предположить, что продавец издевается надо мной. Но ведь он видел меня впервые.

— Гляди-ка, такие козявки, а сердитые.

Мужчина-покупатель причмокивал языком, точно во рту у него была сушеная слива. Слюны полон рот. Спутница смотрела на него снизу вверх и, казалось, сосала леденец. Я подумал, что у нее, наверное, наоборот, часто сохнет во рту.

— Давай купим одного. Смотри, какой хорошенький.

Приятная, светлая улыбка — когда она улыбнулась, уголки рта чуть запали. Мужчина гордо вскинул подбородок и театральным жестом вытащил бумажник. Я тоже сразу же решил купить. В этом жучке я почувствовал что-то родное, словно вдохнул запах собственного пота. Если бы меня самого накололи на булавку, я бы превратился в весьма выразительный экспонат, не хуже юпкетчера. Двадцать тысяч — сразу и не сообразишь, дорого это или дешево, но у меня возникла уверенность: я обнаружил то, что давно разыскивал.

Юпкетчер лежал в коробке из прозрачного пластика, висевшей на двух натянутых крест-накрест нейлоновых нитках. Видимо, это сделали специально, чтобы жучка можно было рассмотреть со всех сторон. Если бы не остатки атрофированных конечностей, юпкетчера невозможно было бы отличить от обычного майского жука, которому оторвали лапки.

Вслед за мужчиной и женщиной я тоже заплатил и получил коробку, которую продавец посыпал сверху и снизу порошком, поглощающим влагу. Положив покупку в карман, я испытал такое блаженство, словно надел комнатные туфли.

— Интересно, сколько вы сегодня продали?..

Возможно, мой вопрос показался продавцу бестактным, во всяком случае он ничего не ответил. Толстые линзы мешали увидеть выражение его глаз. То ли он действительно не расслышал, то ли сделал вид. Ветер разносил громкую, бравурную музыку.

— Не знаю, существует ли на самом деле остров Эпитям, вернусь домой, сразу же загляну в атлас... Может, вы меня просто разыграли.

На эти слова тоже ответа не последовало. Если розыгрыш, то очень уж ловок, ничего не скажешь. Я решил не задавать новых вопросов.

2

Можно нарисовать юпкетчера и сделать его символом нашей группы

В глубине торговых рядов было оборудовано место для отдыха — небольшое возвышенне под тентом. Когда здесь устраивались концерты на открытом воздухе, оно, видимо, служило сценой. Рядом с прилавком, где можно было купить кофе глясе и гамбургеры, торговали сладкой бобовой пастой со струганым льдом. Я заказал одну порцню. Сквозь сетку, ограждавшую крышу, пыльные ряды домов внизу казались обрывками старой рыбачьей сети. Вот-вот начнется дождь — вершины далеких гор заволокло темными тучами. Шум тысяч автомобильных моторов таял высоко в небе и, смешавшись с музыкой, несшейся из универмага, задыхался, как усталое лягушачье кваканье.

Плошка со льдом приятно холодила ладони. Все больше покупателей направлялось к выходу, но почти все места в закусочной были заняты. Я увидел свободный стул у столика, за которым сидел студент в темно-синей спортивной майке с напечатанными на ней белой краской буквами «РО-РО-РО» (я определил, что он студент, по длинным волосам, закрывавшим тонкую шею, и налитым кровью сердитым глазам). Он сидел, склонившись к миске с китайской лапшой, я попросил разрешения подсесть. Студент отправил в рот ложку лапши с горошинами льда и так резко поднял голову, что захрустели позвонки. Видимо, мой пристальный взгляд ему не понравился. Оценивающе смотреть на людей — дурная привычка, появившаяся у меня с тех пор, как я стал носить с собой «билеты на корабль». Я ведь для того и поки-

даю раз в месяц свое убежище, чтобы с предельной осмотрительностью подбирать нужных мне людей.

— Откопали какую-нибудь диковину?

— Какое там.— Затолкав в рот свисавшие с губ лапшинки, студент продолжал со злостью:— Все, что здесь выставлено, только и годится, чтобы детей дурачить.

— Юпкетчер тоже?

— Что?

— Юпкетчер...

Я достал из кармана прозрачную коробку и показал ему.

— Насекомое. Левый лоток примерно в середине второго прохода от конца. Не обратили внимания?

— Какое-то особое насекомое, что ли?

— Один из видов пластинчатоусых. Лапки атрофировались, он все время вращается на одном месте, как стрелка часов, и питается собственными экскрементами.

— Ну и что?

— Разве не занятно?

— Ничего особенного.

Не подходит.

Юпкетчер представляется мне символом, отражающим некую философию или, по крайней мере, идею. Перемещение по кругу не может рассматриваться как истинное движение. Важно, что при этом сохраняется внутренний покой. Вот почему можно будет нарисовать юпкетчера и сделать его символом нашей группы. Изобразить жучка лучше не со стороны брюшка, а со спинки. Брюшко все в бороздках, как у сушеного кузнечика. А спинка представляет собой два эллипса и легко сойдет за эмблему. Неплохо, если она будет похожа на марку «BMW». «BMW» — самый лучший в мире автомобиль по своим техническим характеристикам. Место, где я помещу юпкетчера, тоже определено — одна из полок над унитазом, сидя на котором я обычно работаю. На этой полке лежат все вещи, предназначенные для моих путешествий. Я усмехнулся. Приравнять юпкетчера к вещам, необходимым в путешествии,— от этой мысли даже настроение улучшилось.

Студент встал и ушел с недовольным видом. Я не собирался удерживать. Одна его бесстрастная манера есть лапшу ясно говорила о том, что он недостаточно серьезно смотрит на жизнь. В дальнейшем отношение к юпкетчеру, пожалуй, сможет послужить своего рода тестом при отборе кандидатов в члены экипажа. Отсутствие хотя бы самого незначительного интереса к насекомому, подобному центру компаса, который служит для того, чтобы начертить окружность, именуемую земным шаром, явится свидетельством недостаточной остроты восприятия.

Но зато к тем двоим, купившим юпкетчера до меня, я все еще испытывал теплое чувство. Куда, интересно, они ушли? Именно их следовало бы подвергнуть экзамену на пригодность. Всегда-то я опаздываю. Правда, о том, что объектом проверки не стал мужчина, особенно жалеть не стоит. Какой-то он беспокойный, точно в голове у него скачет шарик от пинг-понга. Вряд ли такой выдержит «кротовью жизнь». А вот женщина — другое дело. Испытать ее в качестве кандидата, безусловно, стоило бы. Ведь именно она захотела купить юпкетчера. Первый член команды — женщина. Хорошее предзнаменование. Охлаждая горошинками льда рот, я с сожалением думал об упущенной возможности. Почему я сразу же не заговорил с ними? Теперь между нами уже могла бы возникнуть духовная близость. Вопрос — в каких они отношениях. Муж и жена? Возможно, и нет. Если они муж и жена или что-то вроде этого, особых надежд питать не стоит. Юпкетчер принадлежит миру одиноких, тех, кто разговаривает сам с собой. Женатые пары такой товар не покупают. Правда, супругов, напоминающих чужих друг другу, больше, чем посторонних людей, похожих на супругов.

Надо идти. Облагодетельствованный приобретением юпкетчера, я ничего больше не желал. В такой ветреный день спускаться в темноте на машине к уходящему в море скалистому мысу не рекомендуется. От соленых брызг автомобиль быстро начинает ржаветь.

К освободившемуся после ухода студента стулу подошел человек. Огромная голова, очки в массивной оправе, землистый цвет лица... Продавец насекомых. Он развернул пакет с бутербродами, пододвинул стул. На меня — никакого внимания.

Свободных мест мало, поэтому появление его именно за моим столиком не такая уж невероятная случайность. Он старательно жевал свернутые трубочкой ломтики хлеба, запивая их кофе из бумажного стаканчика.

— Устроили себе перерыв?

Продавец насекомых перестал жевать и глянул на меня исподлобья.

— Вы это мне?

— Не помните меня? Я у вас только что купил юпкетчера.

В течение нескольких секунд он, не раскрывая рта, пристально смотрел на меня через очки с толстыми, чуть ли не пуленепробиваемыми стеклами. Он как будто чего-то опасался. Может быть, того, что я Свинья? Полноту обычно связывают с тупостью. Люди противоположного пола тебя сторонятся, а того же — просто игнорируют. Полнота мешает даже при устройстве на работу. Диспропорция масс тела и мозга вызывает ассоциацию с китом или динозавром. Да я и сам терпеть не могу жирных и не люблю разговаривать с ними, хотя и сам такой.

— Он вам не по вкусу, что ли? — настороженно спросил продавец.

Не могу сказать, что я полностью поверил его рассказу о юпкетчере. Но мне не хотелось разочаровываться, поэтому я не желал выслушивать никаких признаний и поспешил сказать:

— Ничего подобного, наоборот, он мне понравился. Заставляет над многим задуматься. Правда... Вы сами их собирали? Сейчас, когда разрушается вся окружающая среда, насекомые постепенно исчезают. Я слышал, что есть люди, которые специально занимаются их разведением.

— Есть. Действительно, находятся прямо-таки фокусники, которые разводят насекомых не просто давая им корм, но и с помощью клея и пинцета.

— Сколько всего вы их продали? — Лучше перевести разговор на более безопасную тему.

— Одного.

— Да бросьте вы.

— Если хотите вернуть, пожалуйста.

— Зачем?

— Я же вижу, что вы недовольны.

— Но, кажется, передо мной еще кто-то покупал?

— Нет, никто.

— Да покупали же. Помните, двое...

— Я вижу, вы простак. Это же подставные покупатели, обыкновенные зазывалы.

— На зазывал они не похожи.

— У них с универмагом что-то вроде соглашения, так что они не просто жулики. А бабенка ничего, верно? С такой в паре нетрудно обвести покупателя вокруг пальца.

— Наверное,— согласился я.

— Да, бабенка что надо. И пройдоха, каких мало...

— Я как-то в газете видел новейшую классификацию по типам, всего их насчитывается пять: мать, хозяйка, жена, женщина, личность... Как вы думаете, к какому типу принадлежит эта?

— Меня классификации не интересуют.

— Однако эта классификация — результат специальных исследований телеграфно-телефонной компании. Метод разработан на основе анализа рынка и вполне заслуживает доверия.

— Вы действительно в это верите?

Над самыми нашими головами пролетела стайка воробьев. И, словно гонясь за ними, крышу обволокли дождевые тучи. Навесы над лотками затрепетали на ветру, покупатели уже готовы были бежать. Некоторые продавцы стали сворачивать торговлю. То ли распродали свой товар, то ли потеряли надежду, что его купят.

— Вам, пожалуй, лучше вернуться к себе. Того и гляди, дождь пойдет.

— А я уже закончил торговлю.

Продавец насекомых наколол на вилку тонкие ломтики ветчины и помидора и улыбнулся. Открытая детская улыбка очень шла ему.

— Не нужно терять надежды. Товар, о котором можно только мечтать. Вдруг продадите еще парочку.

— Странный вы человек, что это за торговля?..

Продавец насекомых погладил голову мохнатыми пальцами. Растрепанные волосы точно прилипли к коже, и стало еще заметнее, какой у него непомерно большой череп.

К лотку, расположенному рядом с закусочной, подошел покупатель. Здесь продавался универсальный вибратор. Это устройство имело форму эллипса и было оснащено объемными насадками, как у электродрели. В том числе чесалкой для спины, зубной щеткой, губкой для лица, массажной щеткой для волос, резиновыми шариками для растирания плеч, маленьким молоточком. В самом деле — полезное изобретение. Но не было в нем очарования мечты. На лотке выставили лишь образец — следовало заплатить наличными десять процентов стоимости и оставить заказ с указанием адреса и фамилии, в течение недели покупка доставлялась на дом — условия несколько подозрительные. Непонятно, на что здесь могли клюнуть покупатели.

— Противоположность мечты — прагматизм,— кивнул я на соседний лоток.

— Это мошенничество на дилетантском уровне. Но слишком несуразные предметы для торговли тоже не годятся. Лучше всего подбирать бытовые, и в первую очередь — кухонные. Но когда дело идет бойко, сразу появляются конкуренты. Поэтому любые повторения недопустимы. В одном месте единожды — вот главный принцип. И пока выдумаешь что-то новое, носишься из города в город, как перелетная птица — с души воротит.

— А с юпкетчером повторяться можно?

— Вы считаете, что я вас обманул?

— Не имеет значения, вы ешьте, ешьте. Что у вас было на завтрак?

— Какое вам дело?

— А я ем по утрам сладкий картофель и оладьи. Оладьи сам жарю.

— Мне такой завтрак противопоказан.

— Скорее уж мне.

— Я уже лет десять вообще не завтракаю...

— Что это, гром?

— Какая разница?

Он вгрызся в бутерброд, словно в само людское коварство. Вполне резонно, подумал я. Я бы на его месте был настроен точно так же.

— Могу забрать у вас остальных юпкетчеров. Если, конечно, их не больше пяти-шести.

— Зачем? — Продавец насекомых отправил в рот остаток бутерброда.— Что-то я вас не пойму, что вы замыслили?

— Нам, толстякам, скупость несвойственна.

— Полнота и характер не связаны между собой.— Он перестал жевать и мрачно продолжал: — Человек полнеет от накопления в организме черного жира в подкожном слое толщиной в несколько сантиметров.

— Вы, я вижу, специалист.

— Пересказываю то, что вычитал в газете.

— Собираетесь еще где-нибудь торговать оставшимися юпкетчерами?

— Натерпелся я с этими насекомыми.

— Не выбрасывать же их.

— Можно было бы натолочь их и продавать под видом лекарства, но для этого проще взять обычный древесный уголь. И коробки сохранятся, а они стоят недешево.

— В таком случае уступите юпкетчеров. Не хотите за них билет на корабль? Чем бросать просто так, лучше обменять, никакого убытка не будет.

Время показать билет на корабль, пожалуй, еще не настало, тут же подумал я. И поэтому, проговорившись, заерзал на стуле, словно под меня подложили ледышку. Я, кажется, зашел слишком далеко, стремясь защитить жучка. Ведь нападать на юпкетчера — значило ставить под сомнение мою проницательность. Мне казалось, что «жук-часы» может подсказать способ спасти людей от враждебности и недоверия друг к другу. Например, у человекообразных обезьян, имеющих много общего с человеком и его предками, наблюдаются две тенденции. Тенденция к экспансии — социализации путем объединения, и тенденция к фиксации — созданию крепости путем замыкания в определенной жизненной сфере. Вот и человек испытывает влияние обеих этих взаимоисключаемых тенденций. Благодаря им люди смогли, с одной

стороны, распространяться по земле, приспособляясь к новым условиям лучше всяких мышей и тараканов, а с другой — приобрели талант ненависти, позволяющий им убивать друг друга. Этот обоюдоострый меч оказался слишком тяжелым для человека, покорителя природы. В политике люди встали на кровавый путь, словно пытаясь вспороть брюшко крохотной рыбешки мощной электрической пилой. Если бы мы, как юпкетчеры...

— Что вы даете взамен?

— Билет на корабль.

— Вы прямо как «опросчик».— Продавец насекомых допил остатки кофе и внимательно посмотрел на меня через толстенные стекла очков.— Вам еще нужно поучиться, чтобы обходить конкурентов.

— Опросчик?..

— Не знаете, что это за люди? Не знаете, по лицу вижу. Они обычно стоят на перекрестках с бумагой и шариковой ручкой.

— Видел таких, чем же они занимаются?

— «Вы, наверное, уже обдумали план летнего путешествия?»...— Так они обычно начинают, а кончают тем, что выманивают деньги якобы в качестве вступительного взноса в туристское общество на весьма льготных условиях.

— Ошибаетесь.— Хоть я и колебался, но теперь уже не мог не достать заветные предметы из кожаного футляра.— Смотрите, ключ и билет на корабль. Сертификат на право выжить.

Кто-то сзади дотронулся до моего плеча. Я ощутил приторный запах напомаженных волос.

— Прекратите! Незаконная торговля. Вы обязаны оплатить место и только после этого можете начинать продажу.

Около меня стоял, злобно сверкая глазами, мужчина, причесанный на косой пробор. Могучие плечи и значок на лацкане пиджака указывали на то, что он служит в охране универмага.

— Я никакой торговлей не занимаюсь.

— Пройдемте со мной. Дадите объяснения в конторе.

Со всех сторон на меня устремились взгляды. Стена любопытных в ожидании представления. Тип со злыми глазами схватил меня за руку. Он с такой силой сжал мне пальцы, что запястье стало затекать. Знает, как нужно обращаться с подобными людьми. Я взглядом запросил помощи у продавца насекомых. Замолви он хоть словечко, все бы обошлось. Но он сидел потупившись и искал что-то в карманах. Да, по одному разговору человека не определишь. Это мне послужит уроком на будущее. Нельзя допустить, чтобы по неосмотрительности у меня из рук уплыл сертификат.

Делать нечего, я поднялся со стула. Неожиданно охранник отпустил мои пальцы. Продавец насекомых протянул ему правую руку. В ней была зажата светло-коричневая карточка.

— Разрешение. Третий ряд, восемнадцатое место.

— Не пойдет, не пойдет, торговали не вы, а этот человек.

— Он мой компаньон. В соглашении, насколько мне помнится, не содержится пункта, гласящего, что торговать может только тот, на чье имя выдано разрешение.

— Ну что ж, может быть...— заколебался охранник.

— Ничего не поделаешь, пойдем вместе в контору.

— Не нужно. Я выяснил обстоятельства дела, так что все в порядке.

— Нет, так не годится. Вы опозорили меня перед людьми, и я хочу, чтоб инцидент был улажен по всем правилам,— продолжал напирать продавец.

— Извините. Но дело в том, что мы обычно просим воздерживаться от заключения сделок в неустановленном месте.

— Понимаю. Благодарю вас.

Злобный тип извинительно сложил ладони и, быстро пятясь назад, исчез. Я обдумал случившееся. Мне стало стыдно, что я в какой-то момент усомнился в продавце насекомых.

— Спасибо, что выручили.

— Среди них много бывших полицейских. Из кожи вон лезут, стремясь выслужиться.

— Все же возьмите.— Я протянул билет на корабль.— Конечно, этот футляр не так красив, как коробка для юпкетчера, но зато кожа натуральная, работа ручная.

— Футляр-то прекрасный, а вдруг внутри какая-нибудь дрянь. Скажите честно.

— Ну что вы! Там сертификат на право выжить. Откройте и посмотрите.

— Выжить после чего?

— После катастрофы, разве непонятно?

— Какой катастрофы?

— Вы не считаете, что мы на пороге катастрофы? Природа, человек, земной шар, мир.

— Считаю. Считаю, конечно, но не представляю себе, что тут можно сделать.

— Пойдемте. Я вам все покажу.

Я поднялся, но продавец насекомых продолжал сидеть, даже не собираясь брать футляр с билетом на корабль.

— Терпеть не могу все, что именуется «общественным движением». Я из тех, кто думает: пусть все идет, как идет.

— А я и не призываю вас заботиться о других. Сертификат предназначен для вас лично.

— Нет, пожалуй, воздержусь. Я не тот человек, который ради того, чтобы выжить, пойдет по трупам. Непомерное вожделение — тяжкий грех.

Разумный ответ. Попал в самое больное место.

— Неужели не понятно, ведь я предлагаю билет в обмен на оставшихся юпкетчеров.

— Поговорим об этом позже, не будем спешить.

— Вы не отдаете себе отчета в том, что нас ждет. Катастрофа надвигается, она вот-вот разразится. Вы газеты читаете?

— Что значит «вот-вот»?

— Возможно, даже завтра — я бы не удивился.

— Значит, не сегодня, а завтра?

— Я говорю условно. Может быть, в следующее же мгновение. Во всяком случае, она надвигается.

— Держу пари.

— Какое?

— Наступит ли через десять секунд,— он положил палец на кнопку секундомера своих часов,— катастрофа, как вы утверждаете. Ставлю десять тысяч, что не наступит.

— Я ведь говорил только о подобной возможности.

— Могу продлить до двадцати секунд.

— В обоих случаях пятьдесят на пятьдесят — возможно и то и другое.

— Будем ли мы спорить, что пройдет двадцать минут, что пройдет два часа, что пройдет два дня, что пройдет два месяца, что пройдет два года — все равно вероятность та же — пятьдесят на пятьдесят.

— Без пари вам неинтересно?

— Не придирайтесь, вы прекрасно понимаете, что я хочу сказать. Представим себе, что катастрофа разразится через двадцать секунд. Тогда выигрыш ни к чему, на том свете деньги не понадобятся. Только если ничего не случится, тот, кто на это ставил, положит в карман денежки. Так что в любом случае пари не будет иметь никакого смысла.

— Что же тогда мешает вам взять билет на корабль?

— Надоели мне ваши разговоры.

— Почему?

— Я не люблю людей, торгующих концом света.

Хочешь подыхать — подыхай. Такая огромная голова, а набита гнилыми бобами. Наверное, и юпкетчера я напрасно у него купил.

— Пожалеете, но будет уже поздно.

— Схожу-ка я в уборную.

— Вам и вправду не нужен билет на корабль?

Продавец насекомых поднялся со стула. Я не мог допустить, чтобы столь ценные для меня билеты служили поводом для насмешек. Но тут он просунул руку, ловко схватил футляр и поправил сползающие с носа очки, лицо его расплылось в улыбке. То ли хотел помириться, то ли издевался надо мной — не поймешь.

— Подождите у моего лотка, я быстро вернусь.

— А вдруг не вернетесь, плакал тогда мой билет.

— У меня там остался товар.

— Юпкетчеры, которых вы собираетесь выбросить? Разве могут они служить залогом?

Продавец насекомых снял с руки часы и положил их на то место, где до этого лежал футляр.

— Хронометр марки «Сейко» новейшей модели. Боюсь, вы сами сбежите с ним.

3

Зазывалы похищают «Сертификат на право выжить» и скрываются

Лоток продавца насекомых был закрыт. Видимо, у него в самом деле пропало желание торговать. Над соседним лотком слева (не помню, что там продавали) тоже сняли вывеску. Небо все еще было обложено тучами, в любую минуту мог начаться дождь, да и универмаг скоро закрывался, часы показывали двадцать минут седьмого. Зайдя за прилавок, я обнаружил лежавший на стуле большой чемодан. Наверное в нем были юпкетчеры. Я не люблю, когда на меня смотрят посторонние, поэтому скрючился и присел на корточки. Напрасная предосторожность. Редкие покупатели суетливо бежали к выходу, как мелкие крабы на побережье, не захваченные отливом.

Часы продавца насекомых я переложил из заднего кармана брюк в нагрудный. Настроение испортилось. И не только от погоды. Неужели я раскаиваюсь, что отдал билет на корабль продавцу насекомых, думал я. Не успел объявиться товарищ, о котором я столько мечтал, тут же иду на попятный. Отвратительная манера. Нужно обдумать все как следует. Человек он совсем неплохой. Не очень-то приветливый, но это даже лучше, чем если бы он оказался болтуном. Да и не всякий способен открыть юпкетчера. Наверное, голова у него варит гораздо лучше, чем это может показаться со стороны. И это замечательно — что хорошего, если бы первым моим товарищем стал совсем уж ординарный человек.

На всякий случай, как только он вернется из уборной, я заявлю, что являюсь капитаном и попрошу поставить подпись под обязательством немедленно покинуть корабль по первому же требованию, решил я. Тот самый корабль, который я открыл, придумал и построил. Команда, естественно, обязана безоговорочно повиноваться капитану. На подпись, конечно, можно и наплевать. Но тогда будет приведена в действие система принуждения. Вообще-то она носит оборонительный характер и направлена против внешних врагов, но может быть использована и против ослушника — что делать, при совместной жизни необходима хотя бы минимальная дисциплина. Я не собираюсь добиваться слепого подчинения капитану — мне это ни к чему,— но нельзя допустить, чтобы корабль превратился в братскую могилу. Бывают обстоятельства, когда без решительных действий не обойтись. Но если не идти иногда на разумный компромисс, можно навсегда остаться в одиночестве. Ведь мой корабль не рассчитан на одного или двоих. Я планирую взять на борт триста восемьдесят пять человек. И если не хочу обречь судно на заведомую гибель еще до того, как будет поднят якорь, нужно обязательно добиться, чтобы продавец насекомых взошел на борт.

На лотке напротив, где торговали этикетками (коллекция состояла из нескольких тысяч спичечных этикеток и конфетных оберток), продавщица поспешно упаковывала товар. Явно раздосадованная вялой торговлей, она укладывала в саквояж планшеты, даже не утруждая себя тем, чтобы разобрать их. Ничего удивительного, что торговля у нее не шла. Хоть и не похожий на юпкетчеров, ее товар был тоже рассчитан на слишком уж тонкий вкус. Да и стоять за прилавком в желтых солнечных очках и в изысканнейшем кимоно женщине далеко не первой молодости было не к лицу. К тому же внизу красовалась сентиментальная надпись: «В память о покойном супруге», что приводило к прямо противоположному результату — покупате-

ли буквально шарахались от лотка. Может быть, продавец насекомых действительно прав: непомерное вожделение — тяжкий грех.

Сосед справа пытался продать водяную пушку (не ружье, а именно пушку), примостившись у какой-то странной машины, стоявшей не на прилавке, а прямо на полу. Он молчал, подперев щеку рукой, за него разглагольствовал магнитофон. Сам продавец с укоризной поглядывал на небо. Тучи поднялись еще выше и, кружась, неслись со скоростью вертолета. Дождь мог пройти и стороной. Но по-моему, надежды, что водяная пушка продастся, все равно не было. Во-первых, она слишком дорогая — десять миллионов иен. Возможно, продавец рассчитывал на будущее повышение цен, но уж слишком велико было несоответствие стоимости ее практической ценности. Если верить голосу, доносившемуся из магнитофона, при установлении цены исходили из количества дней, затраченных на изготовление пушки. Продавец, в прошлом служащий государственной железной дороги, использовал принцип паровоза. Он заявил патент на свое изобретение, который пока якобы находился в стадии рассмотрения, но даже мне, профану, казалось, что сила пара вряд ли может соперничать с силой взрывчатки. Если возникает необходимость в стреляющем на близкое расстояние оружии, которое не производило бы шума и не загрязняло бы окружающую среду, вполне можно использовать силу растяжения резины. Внешний вид пушки тоже не отличался привлекательностью. Из бесформенной печки торчал здоровенный орудийный ствол — ну точно мужской член. Посмеяться еще можно, но заплатить за нее даже сто иен и то было жалко.

Все продавцы, как и оповещала реклама универмага, были в самом деле дилетантами. А дилетантам, по-моему, нечего соваться в такие дела. Любопытство их товары, может быть, и вызывали, но в то же время и нагоняли тоску. Слишком уж явно выпирала ничем не прикрытая корысть, а о том, какое впечатление они производят на покупателей, эти доморощенные торговцы нисколько не заботились. Люди согласны, чтобы их водили за нос — только бы было интересно. Вот юпкетчер — совсем другое дело. Он — порождение мастера.

В конце прохода появился мужчина. И вдруг замер, легко, как птица. Стояла страшная духота, как в ресторане на кухне, и одетая в строгий костюм фигура сразу бросалась в глаза. Хотя на лацкане пиджака не было видно значка, я сразу же догадался, что это тот самый охранник, который привязывался ко мне в закусочной. К чему он придерется теперь? Я не хотел, чтобы мне мешали. Он может воспользоваться тем, что лоток пуст. Я взял и выложил на прилавок два оставшихся билета на корабль. Покрашенный деревянный прилавок размером меньше циновки выглядел непомерно огромным для такого товара. Нечего трусить. Охранник бесстрастно прошел мимо. Лишь краем глаза скользнул по моим рукам. У него с подбородка капал пот. По моему лицу тоже бежали ручейки.

Что-то продавец насекомых задерживается. Чтобы сходить в уборную, столько времени не нужно. Может быть, у него неладно с почками?

У лотка остановились двое. Мужчина с короткой спортивной стрижкой, в черных брюках и белой рубахе с открытым воротом. На шее, похожей на толстенную колбасину,— золоченая цепочка. Женщина, будто со специально растрепанными волосами, лиловыми губами и в майке, на которой красовался яркий гавайский пейзаж. Не туда забрели. Я ведь только делаю вид, что торгую, а настоящего товара у меня нет. Уже открыв рот, чтобы сказать им об этом, я вдруг заметил, что это та самая женщина. Несомненно, одна из тех двух зазывал, которые купили (или сделали вид, что покупают) юпкетчера. Хотя у нее тогда была совсем другая прическа и одежда, по-другому накрашено лицо, я был уверен, что не обознался. Продавец насекомых без конца повторял, что она «бабенка что надо», и действительно, стоило ей лишь немного изменить свой облик, как она стала казаться и в самом деле необыкновенно привлекательной.

Однако уверенности, что мужчина тот же самый, у меня не было. Может быть, те его длинные волосы были просто париком? Если женщина могла изменить свой облик, то же доступно и ее спутнику. Но все равно, почему-то тот мужчина и этот казались разными людьми. Когда человек тебе не по душе, судишь о нем лишь по внешнему виду. К моему огорчению, он помолодел лет на десять, и они теперь выглядели вполне подходящей парой.

— Куда девался продавец козявок?

Мужчина водил рукой по прилавку. Будто хотел выяснить, не покрыт ли он пылью. Не зная, как реагировать на его слова, я сказал, запинаясь:

— В туалете, наверное...

— Что же он, совсем закончил торговлю или новый товар притащит?

Он быстро перебирал пальцами, точно работал на телетайпе, голос тусклый, сиплый. Чувствуя, что отвечать не нужно, я все же ответил:

— Закончил. Торговать, наверное, надоело.

— Почему? — Женщина склонила набок тонкую шею и с невинным видом протянула руку к билету на корабль.— Такие были хорошенькие жучки.

Если бы руку протянул мужчина, моя реакция была бы совсем иной. Но ее пальцы казались такими мягкими, словно без костей. Можно было не опасаться, что они помнут билет.

— Да, положеньице, мы ведь пришли за деньгами. Может, вы за него уплатите?

— Торговля у него совсем не шла.

— Быть этого не может.— Мужчина делал ударение на каждом слове. Скорее всего, это у него профессиональное.— Я собственными глазами видел, что товар брали, так что ошибки быть не может.

Женщина кивала в такт его словам. Взгляд напряженный. Всем своим видом она как бы подтверждала ценность юпкетчеров. Нет-нет, раз она помощница зазывалы, чистосердечием тут и не пахнет. Обычные штучки для привлечения покупателей. Но даже это не могло повлиять на мою симпатию к ней. Неприязнь к кошкам сводит на нет ластящийся котенок. В конце концов, шутливо болтая с ними, я помог им найти предлог, чтобы задержаться у прилавка.

— Вы меня не помните? — Мой подбородок утонул в прыщавой шее и тем самым еще сильнее подчеркнул полноту.— А я вас помню.

— Вспомнила.— Женщина захлопала в ладоши, глаза ее радостно заблестели.— Вы тот самый человек, который после нас купил юпкетчера, верно?

— Да. Это был единственный проданный юпкетчер.

— Чепуха. Посчитайте как следует. Мы же тоже купили одного, значит, было продано самое меньшее — два.

— Не морочьте голову, я все знаю.

— Что вы знаете?

— Каким делом вы занимаетесь.

Они посмотрели друг на друга и расхохотались. Но в их смехе ощущалась и некоторая растерянность.

— Какое вы имеете отношение к продавцу козявок? — спросил мужчина.

— Никакого. Просто мне понравились юпкетчеры.

— Чудно. Поручить постороннему человеку сторожить лоток.

— Терпеть, когда нужно в уборную,— значит отравлять организм.

— Что это такое?

Женщина трясла возле уха футляром с билетом на корабль. В ее немного писклявом голосе чувствовалось напряжение. Уж не смущена ли тем, что мне известно ее ремесло?

— Что-то маленькое, наверное, книжный червь.— В хриплом голосе мужчины звучала издевка. Он дернул плечом и хрустнул пальцами.— Жуков этих чертовых ни за что не продашь, если они без рожек.

— Юпкетчеры без рожек.

— Вот они и не продаются.

— Нет, здесь что-то помассивнее, похоже, из металла.

Мужчина стремительно протянул руку к последнему футляру, все еще лежавшему на прилавке. Схватив, он сунул его в карман.

— Что же это за штука?

— Не продается.

— Посмотреть-то можно? — Женщина исподлобья глянула на меня.

— Есть у вас совесть? Не смейте открывать!

Женщина кончиками пальцев взяла футляр и вытряхнула содержимое на прилавок. Медный ключ с брелоком упал, зазвенев, а пластмассовая карточка медленно

опускалась, кружась на ветру. Мужчина подхватил ее в воздухе, прихлопнув ладонями, как комара. Одновременно он отбросил в сторону мою протянутую руку и подался назад, озорно улыбаясь. Решил, видимо, побаловаться.

— О-о, билет на корабль. Сертификат на право выжить — какой глубокий смысл. Вербуете членов в какое-нибудь общество?

Подбрасывая на ладони ключ, женщина смотрела на карточку в руке мужчины.

— На обороте план.

Что ж это продавец насекомых так задерживается? Трудно представить, чтобы он столько времени торчал в уборной. Пять минут уже давно прошло. Может быть, он вообще не собирается возвращаться? Неужели я ему так противен, что он бежал от меня, даже бросив чемодан и часы? Как ни удивительно, у меня вдруг появился интерес к этой парс. Может, так оно и к лучшему, подумал я. И не потому, что не хотелось признавать свое поражение, просто мне этот продавец насекомых действительно был ни к чему. Я посмотрел на женщину. Сравнил ее с мужчиной. Если бы она не была сообщницей зазывалы и появилась передо мной одна, я бы безусловно не возражал против такой ситуации. Совсем неплохо, если именно женщина станет первым членом экипажа.

— Мой вопрос, возможно, покажется вам нескромным, но скажите: в каких вы отношениях? Партнеры по работе или..?

Действительно, вопрос нескромный. Хотя я сам задал его, мне хотелось заткнуть уши, чтобы не слышать ответа. Мужчина перестал смеяться и тыльной стороной ладони вытер уголки рта.

— Понял. Вы считаете, что мы не подходим друг другу. Каждый раз, когда мне задают этот вопрос, я вспоминаю, как ловят форель на живца.

— И часто вас об этом спрашивают? Но почему?..

— Она выглядит грустной. — Женщина улыбнулась. — Создается впечатление, будто она достойна жалости из-за того, что такой отвратительный тип, как я, принуждает ее работать на себя... Это действует на мужчин возбуждающе. Тут нужно, не мешкая, дернуть удочку — и форель на крючке.

Мужчина сказал «она» — как о чужом ему человеке. Значит, можно надеяться, подумал я. Но слышать его хвастливые рассказы о форели и живце было неприятно.

— К сожалению, я терпеть не могу рыбной ловли.

Улыбка медленно исчезла с лица женщины. Взгляд исподлобья, складки в углах рта, толстый слой косметики — все это действительно вызывало к ней жалость. Весь ее облик был рассчитан на то, чтобы произвести нужный эффект.

— Ну что ж, теперь хотелось бы получить хотя бы краткое пояснение, что это у вас за товар,— с нажимом произнес мужчина, щелкнув по карточке ногтем.— Разве можно выбирать покупателей по своему вкусу? Коль уж вы выложили товар на прилавок, нужно и вести себя соответственно. Вы, наверное, слышали от продавца козявок, что половина здешних лотков пользуется моими услугами? Я заключил контракт и тоже несу ответственность. Если продавец будет привередничать, выбирая покупателей, я прогорю.

— Ошибаетесь. Я же вам с самого начала сказал, что это не продается.

— Нет, так не пойдет. Все, что на прилавке, должно продаваться.

— В таком случае прошу меня извинить. Верните мне футляр.

— Продавец козявок, наверное, напел про меня. Что я зазывала и еще всякое такое.

— Он сказал неправду?

— В словаре написано, что зазывала является компаньоном торговца и, будучи заодно с ним, убеждает людей купить товар. Или же это человек, вступивший в сговор с актером для возбуждения ажиотажа среди зрителей. Сейчас слово «зазывала» вышло из употребления. Но в этом занятии нет ничего зазорного. Теперь зазывалу называют «стимулятором торговли». В универмагах он считается вполне правомочным предпринимателем, и ему открывают счет.

Женщина дернула мужчину за руку. Пытаясь разобраться в плане, нарисованном на обороте билета, тот беспокойно вертелся, и это, видимо, действовало ей на нервы. Такого удобного случая упускать было нельзя. Я быстро протянул руку за

билетом. Мне казалось, что она двигается достаточно стремительно. Полнота не помеха проворности, если в движении участвует только верхняя половина тела.

Ничего не вышло. Билет исчез из руки зазывалы. Настоящий фокусник. Не успел я и глазом моргнуть, как он взмахнул другой рукой. Между пальцами появилась карточка. Он дунул на нее. Она начала кружиться, точно детская вертушка.

— Сдаюсь. Отдайте. А уж потом поговорим.

— Видно, ценная штука, коль вы так дорожите ею.

— Вы добьетесь обратного результата.— Женщина, смеясь, переводила взгляд с меня на карточку.— Мы подумаем, что она еще ценнее, чем на самом деле, только и всего...

— Она действительно ценная.— Мой голос зазвучал жалобно.— Что же касается стоимости, здешним покупателям она покажется несообразной.

— Вы их недооцениваете.

— У меня и в мыслях этого нет.— Чертов продавец насекомых, навеки он поселился в уборной, что ли? — Карточка ни к чему, если не знаешь, как ею воспользоваться.— У меня не было иного выхода, кроме как ждать, пока он вернется и попросить его о помощи.— Вам от нее никакого проку...— Могу ли я рассчитывать на поддержку продавца насекомых? — Это не обычная вещь — заплатил деньги и бери.— Если говорить о физической силе, то на продавца вполне можно положиться. Но зазывала ловок и, наверное, умеет драться. Схватка будет что надо. Зазывала обладает остротой иглы, а продавец насекомых упрямством, чтобы обломать ее. Да и у меня тоже силенка есть. Мой вес — немалая боевая мощь, нужно только правильно его использовать.

— Вы называете это «билетом на корабль», значит, должен быть и сам корабль. Что это за корабль — вот в чем вопрос,— заявила женщина.

— Нет, главное — ключ,— возразил ее партнер.— От чего он — вот что хотелось бы узнать.

— Ничего, разгадаем...— прожурчал оживленный голос женщины, будто она разглядывала не мой план, а страницу туристского путеводителя. Дурачась, она у самого моего носа потрясла ключом, словно колокольчиком. С билетом на корабль ничего не вышло, надо было попытаться вернуть хотя бы ключ. Ведь я так ловко ловлю мух. Я внимательно следил за движением руки женщины. Пусть мужчина меня перехитрил, но с ней, я был уверен, справиться удастся. Однако что-то заставляло меня колебаться. Видимо, самодисциплина, не позволявшая дать волю эмоциям. С какой настойчивостью я пытался всучить билет на корабль продавцу насекомых, не проявлявшему к нему никакого интереса, а теперь стараюсь изо всех сил отобрать билет у зазывалы, который сам клюнул на мою приманку. Было бы глупо отталкивать его. Во всяком случае, нужно потянуть время и дождаться возвращения продавца насекомых. Главное, любым способом не допустить, чтобы «Сертификаты на право выжить» разошлись по чужим рукам и я потерял контроль над обстановкой.

Разразился ливень. Словно с неба свалился огромный водяной шар. Сплошная пелена дождя заслонила все вокруг. Загромыхал бетонный пол — это покупатели опрометью бросились к выходу. Торговцы стали поспешно убирать свои товары.

Воспользовавшись суматохой, мужчина с женщиной тоже убежали. Я даже не успел окликнуть их. Хотел было погнаться следом, но в тот момент, когда протискивался сквозь узкий проход между прилавками, опорный столб под тяжестью воды, налившейся в тент, накренился, поперечная балка рухнула и ударила меня по ноге. Я грохнулся на пол. Колено обожгла боль. У толстяков колени — самое слабое место.

Кто-то поддержал меня сзади и помог подняться на ноги. Я почувствовал запах пота. Это был продавец насекомых.

— Почему вы так задержались?

— Простите, простите. Думал, справлюсь быстрей, но малой нуждой дело не обошлось — поиос вдруг прохватил. Может, из-за низкого атмосферного давления?

— Их нужно догнать, срочно!

— Кого?

— Зазывалу и его подружку, кого же еще.

Я было уже бросился вперед, но левая нога совершенно одеревенела и стала

как чужая. Ухватившись за плечо продавца насекомых, я с трудом удержался, чтобы не упасть.

— Женщина первый сорт. Посмотришь спереди — обнять хочется, посмотришь сзади — хочется, чтобы она обняла.

— Да дело не в этом, они украли и скрылись.

— Что украли?

— Билет на корабль. Подлецы. Сперли и убежали.

— Зачем он им?

Продавец насекомых, стараясь поменьше вымокнуть под дождем, с трудом втащил меня обратно под тент. Я пытался сопротивляться, но ноги не слушались.

— Вы даже представить себе не можете, как ценен этот сертификат, потому и говорите так спокойно.

— Я и не должен знать. Наверное, и они не знают.

— Но соображают они лучше вас.

Волосы прилипли к его огромной мокрой голове, словно нарисованные шариковой ручкой. С ушей и подбородка, как из водопроводного крана, текла вода.

— Не волнуйтесь. Я догадываюсь, где они могут быть. Вы можете идти? Обопритесь на мое плечо.

Боль толчками пронзала ногу, но онемение прошло. Я ухватился за плечо продавца насекомых, взявшего в руку чемодан, и мы под потоками дождя двинулись к выходу. Динамик возвещал о закрытии универмага. По запасной лестнице на крышу поднялись рабочие и, раскрыв сумки с инструментом, начали разбирать лотки.

У лифта был четырехугольный пятиметровый навес, и под ним, спасаясь от дождя, столпились люди. Лифт стоял с распахнутыми дверями — звенел звонок, указывая на перегрузку. Но выходить никто не собирался. А если бы и захотел, все равно не смог бы — даже шевельнуться было невозможно. Раздавались крики, детский плач, стоны женщины... и непрерывно звенел звонок.

— Ничего не поделаешь, черт подери.

— Ищите их скорей. У мужчины короткая стрижка, у женщины — завивка. Она в спортивной майке с каким-то пейзажем...

— Опоздали. Будь они здесь, я бы их сразу узнал.

— Может, спустимся по лестнице?

— С девятого этажа?

— Неважно, хоть с двадцатого...

Обогнув лифт, мы оказались у железной двери, выкрашенной белой краской. На ней висела деревянная табличка с надписью: «Запасная лестница. Посторонним вход воспрещен».

4

Прозвище моего отца — Тупой Кабан

Как только мы открыли дверь, сразу же окунулись в жужжание несметного полчища оводов. Это был гул мотора, резонирующий в вентиляционной трубе. Находясь в торговых залах универмага, даже представить себе невозможно, что рядом есть эта голая и крутая служебная лестница. Некрашеная бетонная стена — лишь номера этажей выведены на каждой площадке. Запах сохнущей невыделанной кожи.

Перила с левой стороны, что облегчало нагрузку на больное левое колено. На площадке шестого этажа мы остановились передохнуть, и я, выпрямив поврежденную ногу, попробовал на нее опереться. Казалось, в ноге скопилась вода, боль не исчезла, но локализовалась. Очки продавца насекомых запотели.

— Вы говорили, что догадываетесь, куда подевались беглецы, это верно?

— Нужно зайти в контору, есть здесь такая временная контора с телефоном.

— Там принимают заказы на зазывал?

— Содействуют развертыванию лотков на крыше универмага. Стимулирование торговли — вполне пристойное занятие.

— Обычное жульничество. Просто дали этому красивое название — «стимулирование торговли».

— Прямого сговора с жуликами, как мне представляется, у них нет. Если установят связь с преступниками, торговать в универмаге запретят. Хотя, наверное, мафия все же вкладывает деньги в это предприятие.

— Я так и думал. Грязные людишки.

— И баба тоже? — Это был слишком трудный вопрос, чтобы я мог сразу же на него ответить. Я сделал вид, что у меня разболелась нога, и остановился. Продавец насекомых переложил чемодан в другую руку и с улыбкой повернулся ко мне: — Я вижу, зацепила она вас. Меня, во всяком случае,— точно. Не пара ей этот тип.

— Ловят форель на живца.

— Да-а.— Он облизнул кончиком языка сначала верхнюю, потом нижнюю губу. Чемодан ударялся о ступеньки в такт его шагам.— Малый не промах, своего не упустит.

— Вы думаете, они прямиком пошли в контору, в такое время? Прежде чем туда идти, может, лучше позвонить по телефону?

Мы миновали пятый этаж, прошли площадку четвертого. Нам навстречу пробежали два охранника в форме. Видимо, торопились навести порядок, чтобы лифт снова мог работать. Застекленную крышу над лестницей заливал дождь.

— Я бы на вашем месте, не теряя попусту времени, прямиком направился в порт.

— В порт?

— Конечно. У вас же билет на корабль, значит, вы собираетесь куда-то плыть. А корабли, как известно, стоят в порту.

— Но мой корабль не плавает по морю. Вернее сказать — он находится в доке. Да, именно в доке. Так и будем считать.

— Эти двое рано или поздно окажутся на борту.

— Вы думаете?

— У них же есть план — на обороте сертификата.

— Ну вы и ловкач. Уже успели рассмотреть?

— Рассмотрел. У меня привычка читать в уборной все, что ни попадет под руку.

— Вы считаете, что по плану можно отыскать это место?

— Если ты рыболов — запросто. Я вот занимаюсь рыбной ловлей в море и поэтому разобрался в вашем плане до тонкостей.

— Вон оно что, а он тоже рыболов? Хотя он же сам говорил о ловле форели на живца.

— Там у вас наверняка много хороших мест для рыбалки.— Он театральным жестом похлопал по заднему карману брюк. Туда, видимо, он спрятал билет.— Я хорошо помню тот район. По-моему, там еще был старый рыбачий домик, верно?

Мне стало не по себе, точно кто-то заметил, что у меня расстегнуты штаны. Захотелось прекратить разговор. Тащить на корабль прошлое — нет уж, увольте. Когда будут подняты паруса, я хочу начать жизнь сначала, как бы снова стать ребенком, уподобиться чистому листу бумаги.

— Заболтался и забыл вернуть вам часы.

На площадке второго этажа мы передохнули в последний раз. Боль в колене почти прошла, осталась только слабость. Но, чтобы усыпить бдительность попутчика, разумнее, пожалуй, делать вид, что колено все еще ноет. Продавец насекомых надел на руку часы, уселся на чемодан с юпкетчерами и зажал в зубах сигарету.

— Здесь курить запрещено.

— Я и не собираюсь. Просто пососу сигарету — в день я выкуриваю не больше пяти.

— Что, хотите прожить подольше?

— Да нет, боюсь умереть страшной смертью. Знаете, как мучительна последняя стадия рака легких?

Мы посмотрели друг на друга и бессмысленно рассмеялись.

— Может быть, вы и правы. Вместо того чтобы терять время на посещение конторы, разумнее поскорее вернуться на корабль, чтобы опередить их. Вы меня проводите?

— Разумеется, провожу. До медпункта. По-моему, он где-то на этом этаже. Если у вас вывих, то лучше не тянуть.

— Я говорю о другом. Вы ведь обещали пойти со мной туда, где эти двое.

— Обещал?

— Когда мне забинтуют ногу, я не смогу даже вести машину, а у меня джип. Он на стоянке, совсем рядом, но у него такое тугое сцепление...

— Как я понимаю, вы хотите, чтобы машину вел я?

— Неужели не умеете?

— Не смешите меня. Раньше я занимался доставкой товаров на дом. Но почему я обязан быть вашим провожатым — вот в чем вопрос.

— Я ведь вернул вам часы, а вы мне билет на корабль не отдали, верно?

— Если хотите, чтобы вернул, так и скажите. Но вы ведь просили отдать за него оставшихся юпкетчеров, считайте, что обмен состоялся.

Продавец насекомых чуть наклонился и начал рыться в заднем кармане. Вид у него был растерянный, точно по столу раскатились яйца и он не может их удержать.

— Никто и не требует, чтобы вы возвращали.

— Ну и нечего тогда орать. Терпеть не могу, когда вопят, лают, хрюкают.

— Хрюкают?..

Про хрюканье он упомянул зря. Ухо царапнуло, точно в него залезла мошка. В детстве меня не называли Свиньей. Тогда я был худ, не толще вертела, на который нанизывают мясо для жарки. Да и свинья не всегда бывает жирной. Действительно, в те годы, когда на фермах преобладала йоркширская порода, слово «свинья» стало прозвищем всех толстяков. Эта порода, именуемая также «сальной», служила важнейшим источником получения жиров до того, как начали использоваться синтетические масла. Свиной жир употреблялся очень широко, причем не только в пищу, но и как целебное средство, как сырье для приготовления медицинских свечей, как помада для усов и бороды. Но впоследствии спрос на сало стал падать, и повсеместное распространение получила беконная порода ландрас или беркширская ветчинная порода. У этих свиней слой сала тонкий, а мяса — толстый. Прибавилось четыре ребра, тело удлинилось, сопротивляемость организма увеличилась, не осталось и намека на избыточный жир.

У моего родного отца было прозвище Инотоцу — Тупой Кабан, жил он замкнуто, ни с кем особенно не сходился. Он и в самом деле походил на кабана — всегда шел напролом, не глядя, что происходит вокруг. Правда, прозвище он, возможно, получил не только из-за своего характера, но и потому, что содержал рыбачий домик (кстати, я был потрясен тем, что продавец насекомых знает об этом домике на мысе), который назывался Инокути — Кабанья Пасть. Это название возникло потому, что небольшая бухта у выдававшейся в море скалы Инояма — Кабаньей горы — напоминала по очертаниям морду кабана.

У меня, конечно, есть кое-что общее с отцом. Например, вес, приближающийся к ста килограммам. Только Тупой Кабан ростом метр девяносто, шея такая толстая, что ни одна готовая рубаха не подходит, да и вид у него погрознее, чем у Свиньи. На самом же деле действия его не отличаются агрессивностью, он даже малодушен, и от него стараются держаться подальше только из-за угрожающей внешности. Чтобы спрятать свои торчащие во все стороны волосы, которые не поддаются расческе, он постоянно носит щегольскую охотничью шляпу зеленого цвета, и это тоже отпугивает от него людей. В нем всегда жило стремление обратить на себя внимание, поэтому он вечно безо всякого дела вертелся в муниципалитете, а на своей визитной карточке, не имея на то никаких оснований, указал, что является его сотрудником. Аппетит приходит во время еды — в конце концов ему захотелось получить настоящий значок члена муниципалитета.

Его жена (моя мачеха), женщина решительная, вместо того, чтобы воспротивиться этой блажи, заставила его переписать на ее имя рыбачий домик. Это была небольшая гостиница в японском стиле с маленькой кухонькой в каждом номере, что очень радовало любителей рыбной ловли. Кроме того, Тупой Кабан владел еще двумя рыболовецкими суденышками водоизмещением по двадцать пять тонн. Вся-

кий раз, выставляя свою кандидатуру на выборах, папаша забрасывал все дела, менял охотничью шляпу на фетровую, но, как и предполагала жена, безрезультатно, а когда кошелек его опустел, он превратился в беспробудного пьяницу. Тупой Кабан и раньше-то не часто мылся, а теперь от него шла такая вонь, что даже собаки разбегались, к муниципалитету его перестали и близко подпускать. Однажды, напившись, он наступил на спавшую после обеда жену, упал, но отделался легко, лишь нос расквасил, а жена — умерла. Разрыв внутренних органов. Поползли слухи, будто Тупой Кабан забил ее ногами до смерти, но за недостатком улик его не привлекли к суду, однако все, кто у него работал, со страху сбежали. Тогда Тупой Кабан взял к себе меня и мать (мою родную мать). Она имела на окраине города, на Кабаньей горе, табачную лавочку; судя по всему, своим появлением на свет я обязан тому, что Тупой Кабан ее когда-то изнасиловал. На следующий год после того, как он взял нас в рыбачий домик,— в то лето мне как раз исполнилось двенадцать лет — на меня самого пало подозрение в изнасиловании. Речь шла о женщине за тридцать, торговке одэном [1]. На самом деле совершил это какой-то незнакомый мужчина, а я лишь наблюдал за происходящим, но мне, поросенку, в жилах которого текла кровь Тупого Кабана, оправдаться было непросто. Тупой Кабан неожиданно сам выступил в качестве вершителя правосудия: он схватил меня, запер в заброшенной каменоломне на горе (теперь это мой корабль) и держал на цепи целую неделю. Спасибо, мать тайком перепилила цепь.

С тех пор я начал толстеть. Разжирел, хотя в детстве не был склонен к полноте. Так мой организм реагировал на несправедливое наказание. Даже сейчас еще на левой щиколотке заметен шрам от цепи. В четырнадцать лет я ушел из дому. Но и после этого продолжал толстеть, а ненависть к Тупому Кабану становилась все сильнее. Говорят, он до сих пор не отказался от мечты стать членом муниципалитета. Но кому нужен дебошир, имеющий не то пять, не то даже семь судимостей, алкоголик, человек, распространяющий метров на десять вокруг себя нестерпимую вонь? Даже я, его родной сын, живя в том же городе, виделся с ним один раз за все эти годы.

Очень прошу прекратить разговоры о свинье. От них я себя чувствую так, будто меня пропускают через мясорубку. Своих земляков, обращающихся со мной как со свиньей, я решительно вычеркнул из списка кандидатов в члены экипажа. Всех, без исключения. Тех, кто называет меня свиньей, я одного за другим превращаю в своем воображении в блох. И, превратив в блох, давлю ногтями.

— Не нужно так сердиться. Я не имел в виду ничего плохого. А собак я даже люблю, если только они не надоедают своим лаем. У меня и сейчас есть одна, дворняжка, честное слово.

— Я тоже держу собак.

— Шпицев, наверное?

— Черта с два.

— Если вам этот разговор неприятен, могу не продолжать.— Продавец насекомых передвинул незажженную сигарету из одного угла рта в другой и посмотрел на стену так, словно там было окно. Что, интересно, он там увидел? — Вообще-то в это время дня медпункт всегда забит «магазинными наркоманками». Знаете такую болезнь? Это хроническая болезнь женщин, которых дома никто не ждет.

— Так проводите меня до корабля?

— Не обещаю. У меня ведь есть билет на корабль, и будет еще случай попасть туда. Вечереет, нужно прежде всего пропустить стаканчик. Ради этого я и веду изо дня в день такую жизнь. А юпкетчеров до машины вам донесу.

— Видимо, вы не понимаете всю серьезность положения.

— А вы ее преувеличиваете.— Он театральным жестом хлопнул в ладоши — мясистые и пухлые, будто на них были надеты резиновые перчатки,— и энергично вскочил на ноги.— Я не такой человек, как вы, не люблю загадывать наперед.

— Не будем об этом говорить, лучше проводите меня. На корабле найдется что выпить. Если поедем напрямик, это не займет и часа. Я знаю кратчайшую дорогу, по которой можно проехать только на джипе.

— Не понимаю, почему вы так мне доверяете?

— Вы человек, познакомивший меня с юпкетчером.

---

[1] Смесь из соевого творога и овощей. *(Здесь и далее прим. перев.)*

— Для меня юпкетчер — просто торговая операция, к тому же закончившаяся крахом, доказательством чему может служить хотя бы то, что я продал всего одного. Плохо рассчитал. Согласно теории одного немецкого психолога, сейчас мы переживаем эпоху «игры в реальность». Вот почему и происходит смешение реального и символического. Возникает жажда замкнутого пространства, желание забаррикадироваться, и если к этому добавляется агрессивность, человеком овладевает жажда засесть в танке. Непонятно? И не нужно понимать, я прочел об этом в одной газетной статье. Вот тут-то и появилась мода, если это можно так назвать, на электронные чудовища, игрушечное оружие, телевизионные игры.

— Зазывала говорил, что юпкетчер не имеет рожек, поэтому-то его никто и не хочет покупать.

— Ну и ну. Мне кажется, вам лучше объединиться с этими зазывалами, чем со мной.

— Мне наплевать, что у жучков нет рожек. Когда придет время поднять корабельный флаг, я хочу изобразить на нем юпкетчера, он станет нашим символом.

— А что вы собираетесь делать с кораблем — продавать его или сдавать в аренду?

— Ни то и ни другое, жизнь дороже любых денег.

Ступеньки кончились, мы оказались у двери в подземный этаж. Продавец насекомых взялся за ручку, но, не открывая двери, приложился к ней ухом.

— Там охранник, который следит, чтобы продавцы чего-нибудь не утащили. Нам опасаться нечего, противно только, что он станет нас обыскивать.

Он открыл дверь. Бесконечное множество звуков, под стать многообразию собранных на стеллажах продовольственных товаров, обрушилось на нас. Проход к стеллажам преграждал щит, но охранника не было.

— Пошли.— Продавец насекомых выставил перед собой чемодан, как форштевень корабля, и нырнул в лабиринт между стеллажами.— Пострадавший! Пропустите, пожалуйста! Пострадавший!..

Подлаживаясь к его выкрикам, я согнулся в три погибели и тяжело задышал.

На стоянке выстроились плотные ряды машин.

— У вас джип первой модели?

— Двигатель — две шестьсот, приемистый.

Однако у продавца насекомых, по-моему, не было желания садиться за руль. Он подошел к сиденью рядом с водительским, откинул его и вывалил содержимое чемодана прямо на пол.

— Коробочки отдаю бесплатно, в придачу.

Он даже не поинтересовался моим коленом. Мол, делай теперь что знаешь, а с меня довольно. Не хочет вести машину — не надо. Ему же будет хуже. Я дал человеку шанс, а остальное не мое дело. Если придется вступить в драку с зазывалой и его попутчицей, справлюсь и один. На крайний случай у меня все предусмотрено: в укромных местах, на пересечениях подземных ходов и на лестницах устроены ловушки. Механические на пружинах, электрические, газовые — в общем, самых разных видов и систем. Это надежная защита от незваных гостей.

— Будьте здоровы. Если где-нибудь в Ливане сбросят атомную бомбу, я с удовольствием воспользуюсь вашим укрытием.

— Это не укрытие, а корабль.— Я повернул ключ зажигания и глубоко вздохнул, чтобы успокоиться.— Укрытие — штука временная. Корабль — совсем другое дело, он предназначен для жизни. Для нормальной повседневной жизни.

— Но когда корабль прибывает в порт, с него сходят. Транспорт — это средство передвижения.

— А разве не живут люди на воде?

— Нет уж, от такого черепашьего существования увольте. Сидеть в норе и видеть только морды друг друга — невыносимо.

— В норе действительно невыносимо. Но ведь речь идет о заброшенной подземной каменоломне в горе. Если нет желания, то можно и три и четыре дня не только морды, но даже и тени друг друга не увидеть.

Продавец насекомых выплюнул на пол машины изжеванную сигарету.

— Для такой маленькой горки замыслы слишком грандиозные. Сколько примерно человек может там укрыться?

— Я изучил все существующие подземные привокзальные улицы — ни одна из

них не может сравниться по размерам с моим кораблем. В нем вполне смогли бы разместиться жители небольшого городка.

— Как осуществляется управление? Объединены ли жители в какую-то организацию? Вы что, отвечаете за рекламу?

— Видите ли, в настоящее время жителей-то всего я один.

— Быть такого не может. Существуют, я думаю, и другие люди, которые обладают сертификатами, но живут пока в других местах.

— Вы один. Если не считать зазывалу и его подругу.

— Не может быть.

— Но так оно и есть.

Я нажал на педаль сцепления. Боль в колене вполне терпимая.

— Подождите. В то, что вы говорите, не так просто поверить. Почему же вы один?

Пальцы продавца насекомых крепко вцепились в дверцу, не давая ее закрыть. Ситуация полностью изменилась. Я снял ногу с педали и глубоко вздохнул — ну что ж, посмотрим, что будет дальше.

— Все, кто прежде был связан с каменоломней, охотно вычеркнули ее из памяти. Гору терзали четверо предпринимателей, которые изрыли ее вдоль и поперек, но восемь лет назад после ряда обвалов все они отказались от права на добычу камня. Входы в подземные штольни завалили так, чтобы их невозможно было отыскать. Теперь земельные участки на горе распроданы, там строят жилые дома, а о том, что осталось под землей, никто и не вспоминает.

— Но после приостановки работ каменоломню следовало зарегистрировать на чье-то имя.

— Юридически ее как бы вообще не существует. Она вне поля зрения муниципалитета. Там ведь нет ни номеров домов, ни названий улиц...

— Но все равно это территория Японии.

Вместо ответа я снова нажал на педаль сцепления.

— Вы уж меня извините.— Продавец насекомых просунул в окно огромную голову и сжал мою руку, лежавшую на руле.— Давайте я поведу машину. Для меня сейчас многое прояснилось, ваше предложение становится привлекательным.

— Понял наконец, что приближается катастрофа?

— Конечно. Мир полон катастроф — это всем известно. Но вы молодец, здорово все придумали и будете теперь абсолютным... как бы это сказать, монархом, а может быть, неким подобием диктатора?

— В стране с призрачным населением... Да и не люблю я диктатуры.

Покачивая головой, он уселся на место водителя.

— Удивительное состояние, я чувствую, что мне повезло. Меня с детства, когда я еще учился в начальной школе, никто никуда не выбирал. Да и сейчас в общем-то это случилось только благодаря юпкетчеру.

5

Я путешествую, сидя на унитазе

Как только мы тронулись со стоянки, я сразу же почувствовал, что руль в надежных руках. Время то летело, то останавливалось. Недалеко от въезда на скоростную автостраду мы попали в пробку. При быстрой езде дырявый брезентовый верх еще спасал, но когда джип еле полз да еще под дождем, приходилось несладко. Мало того, что отсутствовал кондиционер, вентиляции тоже не было, и постоянно приходилось вытирать то пот с лица, то запотевшее ветровое стекло.

— Бензина хватит?

— Хватит. Счетчик барахлит.

— Если эти двое едут той же дорогой, нам все равно не успеть. Может, поедим карэ-райсу [1] или еще чего-нибудь?

— Ну что вы, еще и получаса не прошло, как они выехали. К тому же я знаю короткий путь, по нему может пройти только джип, так что терять надежду рано.

---

[1] Рис с кусочками мяса и подливкой из кэрри.

— Да, терять надежду рано.— То ли продавец прикидывался таким сговорчивым, то ли чувствовал себя не особенно уверенно, во всяком случае, вел он себя как-то неестественно.— По дороге выйду и куплю что-нибудь на ужин. Мы, наверное, будем проезжать какой-нибудь продуктовый магазин?

— У меня там припасов полно. Корабль как-никак предназначен для дальнего плавания.

— Что вы говорите? У вас, должно быть, прекрасный аппетит. Ладно, потерпим. Думаете, есть у нас шанс? Сможем их обойти? Они ведь ни перед чем не остановятся, и к тому же у них ключ...

— Запремся изнутри на задвижку. Дверь железная.

— А что, если они устроятся снаружи и мы не сможем выйти?

— Я же сказал, что припасов навалом. Любую осаду выдержим.

Продавец насекомых рассмеялся. Кажется, я его убедил. Он смеялся заразительно, от души. Но мне было не до шуток. Что я буду делать, если зазывала попытается использовать женщину в качестве приманки? Смогу ли не открыть? Дверь, конечно, железная, но сердце-то не железное.

— Что мы будем делать, если они опередят нас? Удастся нам с ними справиться?

— Придется повозиться.

— Когда он разговаривает, у него изо рта брызги летят. Говорят, что люди, у которых выделяется много слюны, отличаются буйным нравом.

Проезд через контрольный пункт на платной автостраде был почему-то ограничен — словно опомнившись, пропустят три-четыре машины и опять закроют. Подбородок отчаянно щипало. Кожа воспалилась от пота. Посади пингвина в горячий источник — он сразу взбесится.

— Они, я думаю, тоже на машине.

— Скорее всего, но я не знаю, какой марки.

Да если бы и знал, через мокрое стекло — дворники работали плохо — можно было разглядеть лишь впереди стоящую машину. Хотелось снять рубаху и выжать ее.

— Хоть бы ветер подул.

— Вы на своем джипе часто, наверное, ездите на дальние расстояния.

— Раньше — да. Когда работал у фотографа.

— А теперь?

— Теперь нет. С этим покончено — стоит мне установить фотоаппарат, как сразу нападает невыразимая тоска. Может, я просто неисправимый лентяй?

— Я тоже лентяй. Не зря говорят, что наши далекие предки испокон веку были самыми ленивыми из всех животных. Оттого-то им и пришлось работать головой, и из обезьян они превратились в людей.

— Это тоже из газетной статьи?..

— Фотограф, по-моему, прекрасная профессия.

— Это со стороны так кажется, к тому же я был всего лишь практикантом.

— Как это хорошо — иметь приличное занятие: полицейский спрашивает, чем занимаетесь, и вам не надо, запинаясь, что-то смущенно лепетать.

Проехали контрольный пункт. Пейзаж вдруг начал казаться прозрачным. Машина шла не очень быстро, но оттого, что автострада возвышалась над землей, ветер продувал кабину насквозь. Я снова с удовольствием подумал о жизни в заброшенной каменоломне. Естественная прохлада, нет необходимости беспокоиться, что кондиционер вызовет астму или аллергию. Скорее бы вериуться на корабль.

Придется немного отвлечься, но я хочу подчеркнуть, что не принадлежу к разряду домоседов. Наоборот, люблю путешествовать. Но не на своем джипе. Я ношусь из конца в конец по Японии, удобно устроившись на унитазе. Примерно так же, как юпкетчер, поедающий собственные экскременты, или продавец насекомых, который, сидя в уборной, любит читать или глазеть по сторонам. Итак, я путешествую.

Особенно мне нравятся цветные аэрофотоснимки, сделанные топографическим управлением Японии. Выполненные тщательнейшим образом фотографии размером двадцать пять на двадцать пять сантиметров, которые изготовляют с помощью специальной швейцарской аппаратуры. В зависимости от места съемки они бывают разных масштабов: от 1 : 8000 до 1 : 15 000, и все сделаны с помощью линз, обладающих неправдоподобными разрешающими способностями, что позволяет различить на сним-

ке не только каждый дом, но и автомашины и людей. Легко отличить сухие поля от рисовых, можно даже определить тип дорожных покрытий.

Еще интереснее рассматривать эти фотографии с помощью стереоскопических очков. Аэрофотосъемка производится через определенные интервалы (специальный прибор подает команду в среднем раз в десять секунд) — спускается затвор и дублируется три четверти рельефа. Складывая полученные снимки по номерам и пользуясь принципом параллакса, можно получить стереоскопическое изображение. Очки представляют собой прямоугольную металлическую пластинку с двумя выпуклыми линзами, вырезом для носа, как в карнавальной маске, и двумя пятнадцатисантиметровыми дужками. Вначале на двух изображениях нужно отыскать две одинаковые точки и расположить их горизонтально — в ряд, так чтобы расстояние между ними было меньшим, чем между линзами. Суть в том, чтобы точно выдержать определенное направление. Очки надо надевать на самый кончик носа, чтобы смотреть через линзы издали и, игнорируя находящееся справа и слева, сосредоточить все внимание на том, что расположено в центре. Фокусировка невозможна, поэтому близорукому человеку лучше надеть сначала свои обычные очки. Напрягая зрение, я осторожно сближаю края карт. В какой-то момент удается неожиданно найти нужное положение. И сразу же низины уходят вниз, а возвышенности всплывают вверх. Возникает не просто перспектива, а ощущение, что видишь макет натуры. Все несколько преувеличено по сравнению с истинными пропорциями, и при этом происходит некоторая аберрация — в глаза бросаются, если это город, многоэтажные здания и телевизионная башня, если горный район,— вершины, утесы, верхушки криптомерий. Вначале, еще не успев привыкнуть, я даже откидывал голову и непроизвольно зажмуривался.

Довольно скоро глаза начинают болеть. Происходит некое пресыщение. Тогда я каждые тридцать минут кладу на глаза смоченное холодной водой полотенце, закапываю два вида глазных капель и благодаря этому могу часов пять в день блуждать по карте. Мое домоседство объясняется нежеланием перетруждать ноги, и если бы мне удалось превратить глазные яблоки в колеса, я был бы счастлив.

Путешествие по стереоскопической карте сродни воздухоплаванию. Если хочешь, можешь в мгновение ока пересечь море, с острова перелететь на материк, с материка — на какой-то другой остров. Но я не жадничаю и предпочитаю внимательно рассматривать одну и ту же карту, пока не выучу ее наизусть. Вот, например, старый город, напоминающий лабиринт, где из-за множества подъемов и спусков нет ни одной ровной улицы, ни одного сходящегося под прямым углом перекрестка. В таком похожем на спутанную нить переплетении улочек и переулков ни за что не найти дорогу, даже если будешь спрашивать в каждой мелочной лавочке. Сами жители и те не в состоянии начертить точную карту городка, потому что видят пейзаж только с земли. Я по сравнению с ними нахожусь в привилегированном положении человека, который рассматривает все сверху. Если улица разветвляется, чтобы через некоторое время слиться вновь, можно, как бы раздвоившись, следовать обоими путями одновременно. Если забредешь в тупик, упирающийся в холм, снимай очки и возвращайся назад на ровное место. Не опасаясь посторонних глаз, ходишь по городку, заглядывая в каждый дом. Представляя себе, что бежишь, спасаясь от преследователей, можешь смело пересекать дворы, проходить даже через квартиры. Колонка, к которой ведет каменная лесенка... недавно надстроенный дом — это ясно хотя бы потому, что второй этаж выкрашен другой, яркой краской... внутренний дворик с колодцем под черепичным козырьком... огромный дом с плоской крышей, не имеющий сада... крестьянская усадьба, где из-под навеса выглядывает капот пожарной машины, переделанной из легкого грузовика... синтоистский храм, позади которого составлено штабелем двадцать четыре железных бочки... склад сельскохозяйственного кооператива с дырявой крышей... два корпуса деревообрабатывающего завода в излучине реки... дом под горой, куда никогда не заглядывает солнце...

Во все эти места попадаешь по улицам, которые и улицами-то не назовешь. Информация накапливается пропорционально времени. Как хорошо, когда, устав, можешь посидеть на скамейке приморского парка, глубоко вдыхая пронизанный солнечными лучами воздух. Неплохо и поплавать по реке у дамбы, где открывается такой прекрасный вид. Одноцветные пшеничные поля и пестрые огороды. Трава у реки — по цвету и густоте сразу можно определить, что это — мискант или «свиная

трава» (противное название!). Заманчиво совершить полет вдоль горных дорог, окаймленных вишневыми деревьями. Как приятно поваляться в густой траве, воображая себя сыщиком, прячущимся в засаде. А если обнаружат, можно снять очки и улететь к телевизионной башне на далекой горе.

Я всегда думаю: эх, если бы мир был как карта... Созданный с помощью стереоскопической аэрофотосъемки мир, на который можно смотреть сквозь очки, не отличить от экскрементов юпкетчера.

— У, чертово сцепление, совсем не отрегулировано. Слишком мало ездите.

— Осторожно, сейчас будет крутой поворот.

— Терпеть не могу тащиться за грузовиком. Всю машину забрызгает.

Мы выехали на дорогу, идущую вдоль побережья. Дома кончились, и ветер задул сильнее. Дождь скреб тысячью пальцев хлопавший на ветру брезент. Чтобы услышать друг друга, приходилось не говорить, а буквально лаять, поэтому мы предпочитали молчать.

Ну вот наконец прямой склон, теперь недалеко. Гора осталась позади, и перед нами открылось море. Сегодня оно было неспокойно, гребни волн напоминали грязную мыльную пену.

Зеленый знак с надписью: «До выезда из района Кабуто 1,3 км».

— У следующего контрольного пункта сможете выйти,— сказал я.

— Как читается это название?

— Кабуто. Наверное, от слова «кабуто» — «шлем».

В мчащихся тучах появились розоватые (может быть, следовало сказать: цвета свинины) просветы. Вечерний пейзаж стал снова светлеть — ведь еще не было и семи. Сверкнула молния. На площадке техобслуживания продавец остановил машину и опустил стекло. Задрав рубаху до самого подбородка, чтобы немного проветриться, я вытер пот. Вдруг перед глазами возникла привычная коричневого цвета стрелка: «У нас подают овощи в соевом соусе и карэ-райсу». Я испытал острое чувство голода, словно в желудке разверзлась дыра. Наверное, потому, что на глаза попалась вывеска закусочной.

— Пока ехали, живот подвело.— Видимо, у продавца насекомых возникло то же ощущение.— Может, заскочим в эту закусочную?

— Ничего не получится. Времени нет.

Главное, не показать своей слабости. Держаться так, как подобает капитану. Я должен проявлять твердость и непоколебимость, чтобы он сам признал меня капитаном, даже если я и не буду претендовать на это звание.

— Мы можем там не рассиживаться, захватим еду с собой. Поедим по дороге. Возьмем угря с рисом и по стаканчику кофе, согласны? — предложил продавец насекомых.

— Если уж есть, сидя за рулем, то лучше тушеную рыбу в бамбуковых листьях, это удобнее.

Мне хотелось показать ему, что решаю здесь я.

— Ну что ж, можно и тушеную рыбу...

Он выскочил из машины. Я надеялся, что он хоть немного поспорит, и такая его сговорчивость меня неприятно резанула. Вскоре, улыбаясь во все лицо, продавец насекомых вприпрыжку возвратился назад, его голова была от дождя накрыта платком. Большим и средним пальцами он держал что-то, нанизанное на вертелы, на мизинце висел пакет, в другой руке — два бумажных стакана.

— Франкфуртские джамбо и кофе. И четыре порции тушеной рыбы по пять штук в каждой. Съедим по дороге, а что останется, пойдет как закуска к пиву.

— Что такое «джамбо»?

— Франкфуртские сосиски. На них много горчицы, так что постарайтесь не накапать на брюки. Такой цвет — подумают еще невесть что.

Я стал жевать. Эта штука прекрасно утоляла голод.

— Как ваше имя?..

— О-о, как это мы до сих пор не представились друг другу! Меня зовут Комоя. Манта Комоя. К сожалению, визитные карточки кончились.

— Странное имя.

— «Комо» пишется тем же иероглифом, что и вторая часть слова «макомо» — тростник. Из него плетут циновки. Мои предки, я думаю, были бедными ремесленниками. А как вас зовут?..

— Не будем говорить о моем имени.

Он выбросил в окно вертел от франкфуртского джамбо, облизнул пальцы, перепачканные горчицей и кетчупом, и нажал на акселератор.

— Что-то заставляет вас скрывать свое имя?

— Ничего подобного. Просто настоящим именем в последние годы я пользуюсь, только когда меняю водительские права.

— Прекрасно. Но мы ведь теперь приятели, и я должен вас как-то называть.

Он был прав. Его слова навели меня на мысль о том, что я всегда безотчетно избегал, чтобы меня называли настоящим именем. И если кто-то произносит его, меня словно током ударяет. Еще в то время, когда я работал у фотографа, меня все прозвали Кротом. Это все-таки лучше, чем Свинья, и поэтому я тоже начал звать себя так. В конце концов кличка превратилась в имя — я стал Кротом.

— ...Ну что ж, если хотите, могу называть вас Капитаном.

В ушах звук шуршащей бумаги, как это бывает, когда хохочешь. И почему-то чувство одиночества, от которого защекотало в носу. По собственному почину совершенно незнакомый человек, с которым мы встретились случайно, назвал меня Капитаном. Пожалуй, это неплохо. Чаще всего чужими друг другу становятся братья, чем дальше люди по крови, тем счастливее брак. Случайный выбор максимально соответствует законам генетики.

— Самая близкая дорога, по-моему, вдоль реки, а потом — через ту гору?

— Как вы догадались? Неужели поняли из моего плана?

— Когда занимаешься доставкой товаров на дом, вырабатывается способность хорошо ориентироваться.— Он высморкался в платок, которым до этого накрывал голову.— Фу, выхлопные газы дизельного грузовика. Терпеть не могу скоростные автострады. Стоило бы ознакомиться со статистикой заболеваемости водителей грузовиков раком легких.

Со стороны города Кабуто, с двух сторон подступающего к реке, Кабанья гора, круто обрываясь, действительно напоминала шлем воина «эпохи брани царств»[1]. Именно поэтому жители Кабуто назвали гору Кабутояма — Шлем-гора. А на противоположном берегу высится Кабанья гора. На географических картах нет ни того, ни другого наименования. Там значится «Холм жаворонков».

Мы переехали реку по мосту Кабутобаси и оказались к северу от Кабаньей горы. На ее левом склоне растет мандариновая роща. У первой автобусной остановки мы свернули с широкого шоссе и по идущей через рощу горной дороге направились к вершине. Это и есть тот самый ближний путь. Если не знаешь его, приходится ехать до станции государственной железной дороги, проезжать под виадуком, возвращаться назад и огибать подножие горы. Это занимает минут на десять-пятнадцать больше. Я рассчитывал сэкономить таким образом время и оказаться на корабле раньше зазывалы и его спутницы.

Как только мы свернули с шоссе, асфальт сразу же кончился и начался ухабистый проселок. Трава на обочине промокла от дождя, и машину легко могло занести. Я включил передний мост. Недалеко от вершины дорога снова выровнялась. Вернее, это была не дорога, а огромная поляна. Дождь кончился, по небу неслись рваные облака, похожие на полотнища. Их края были резко очерчены, потому что уже всходила луна, а отблески только что зашедшего солнца еще не погасли.

— Что это там? Похоже на памятник.

Действительно, похоже. Слева в лесу под темной скалой виднелось что-то напоминающее некое фантастическое сооружение.

— Обнаженная горная порода. Видимо, здесь предполагалось сделать штрек. Но земля принадлежит владельцу мандариновой рощи, и от этой идеи пришлось отказаться. Единственное нетронутое место на всей горе.

— И теперь там трап на ваш корабль?

— Ну что вы! Видели ведь план. Трап у самого побережья, под горой.

— Странно. Я думал, что под землей штольни связаны между собой.

— Я все досконально обследовал, сюда штольня не доходит. Хотя и тянется больше чем на три километра.

---

[1] Период междоусобных феодальных войн в Японии в XVI веке.

В том месте, где кончался лес, стояла изгородь из колючей проволоки. За ней длинное здание на легком каркасе — по виду обычная общественная постройка (в нем расположена контора мусорщиков, в этот час там еще никого не было). Неподалеку находился проход в изгороди, и на земле виднелись следы от автомобильных шин. Отсюда снова начиналась асфальтированная дорога, пейзаж сразу же менялся. Теперь это действительно был Холм жаворонков. Плавно изгибаясь, он спускался к морю, весь усеянный крышами домов. В тусклом медно-красном свете, сочащемся сквозь разрывы облаков, они напоминали не столько шкуру кабана, сколько панцирь броненосца.

— Теперь уже совсем близко. Дорога ровная, отключим передний мост и поедем побыстрей.

Лет восемь назад здесь был густой смешанный лес, что очень подходило названию Кабанья гора. И, точно соревнуясь между собой, грохотали моторы машин, добывающих камень; поднимая клубы пыли, разбрызгивая потоки грязной воды, мчались по горной дороге мощные самосвалы, наводившие ужас на местных ребятишек, пока не установили знак: «Въезд запрещен». Теперь тут оранжевые уличные фонари, тротуар, отделенный от мостовой желтой волнистой линией, стеклянные будки телефонов-автоматов, тихая вишневая аллея, по которой ходят только местные жители, ряды домов с небольшими огороженными дворами.

Неожиданно продавец насекомых гнусаво запел:

— Золотой жу-ук богате-ей...— Только это он и пропел, потом надолго замолчал и снова высморкался.— Привычка. До юпкетчеров я торговал жуками-оленями.

— Я уже слышал об этом от зазывалы. Это и есть рогатые жуки?

— С ними нужно обращаться так.— Он поднял указательный палец левой руки вверх и, весь напрягшись, продолжал сдавленным голосом: — Берете и сажаете на кончик пальца. С давних времен в детской песне поется, что эти жуки приносят счастье. Интересно, что насекомые почитаются не только в нашей стране, в Древнем Египте поклонялись жукам-скарабеям как одной из форм солнечного божества. В любой энциклопедии можно прочитать, что известный энтомолог Фабр полжизни посвятил изучению скарабеев. Вам бы тоже нужно заполучить такого жука. Как талисман. Но самый удивительный из всех — золотой жучок, который водится в тропических джунглях. Вам не приходилось видеть его? Он настолько мал, что рассмотреть его невооруженным глазом почти невозможно. Утверждают, что увеличительное стекло было придумано именно для того, чтобы наблюдать за этим жучком. А совершенствование лупы привело в дальнейшем к развитию астрономии.

— Неужели кто-нибудь покупает их?

— Я их продавал. И шли они бойко, не то что юпкетчеры. Лучшие покупатели — мамаши с детьми. Детишки, улыбаясь, смотрят на матерей. А те поспешно достают кошельки.

— У вас язык хорошо подвешен, кого хочешь уговорите.

— Это уж точно.— Он высунул свой багровый язык и поводил им из стороны в сторону.— А мамаши — они все одинаковые.

У здания муниципалитета — сплошь черное стекло и черный искусственный мрамор — спускавшаяся под гору дорога кончалась, и до гавани прямо на юг шло широкое четырехрядное шоссе. Суда для перевозки камня теперь уже не плавали, рядом проложили новую дорогу на эстакаде, и поэтому движение по старому шоссе почти прекратилось, но все же у светофора скопилось несколько машин, главным образом небольших грузовиков — рыбный порт располагает самыми крупными морозильниками в префектуре.

— Ну вот наша гонка и закончилась. Какой бы дорогой они ни поехали, здесь наши пути сойдутся. Разумеется, если нам удалось их опередить.

— Боюсь, ничего у нас не вышло. Хоть мы и ехали кратчайшим путем, но переезд через гору все же отнял массу времени.

Мог бы и не говорить — я без него это знал. Никогда не следует разбивать вдребезги даже самую хрупкую надежду. Задержались-то мы по его вине.

— Государственная автострада далеко огибает железную дорогу с севера. Если бы мы выехали одновременно, то опередили бы их минут на пятнадцать.

— Понимаю, понимаю. Отсюда прямо к морю, верно, Капитан?

Хоть продавец назвал меня капитаном, это не улучшило моего настроения, на что он явно рассчитывал. В его тоне мне даже послышалась издевка.

— Вон там впереди ряды оранжевых огней. Это та самая новая дорога на эстакаде. От нее — налево.

6

Дверца брошенной машины

Как только мы переехали через узкую грязную речушку, асфальт стал неровным. Шоссе было сильно разбито, и местами обнажился гравий. Наконец, над головой появилась покоящаяся на толстых железобетонных опорах новая дорога. Вначале шоссе идет параллельно ей, у второй опоры они расходятся, а дальше, описав дугу, пересекаются у самого залива. Внутренняя часть дуги является частным владением Тупого Кабана (моего родного отца), которому не удалось продать эту землю компании по строительству дорог.

Если бы здесь все еще стоял рыбачий домик, он оказался бы прямо под автострадой. Но теперь от участка, домика, причала остались одни воспоминания. Из всего имущества сохранился лишь зажатый между городским шоссе и автострадой клочок крутого склона, такой крохотный, что на нем и конуры не поставишь. Ничего не стоящая, никуда не годная земля, поэтому и сам Тупой Кабан не проявлял к ней ни малейшего интереса, что и позволило мне воспользоваться ею без его разрешения. В центре дуги — вход в заброшенную каменоломню. Именно через этот вход отец двадцать лет назад затащил меня в подземелье и посадил на цепь. Наверное, запасы хорошего камня истощились уже тогда, потому что разработки больше не велись. Лишь несколько рабочих занимались там изготовлением каменных фонарей, и я помню, как они тайком подкармливали меня. До сих пор не могу понять, какая была необходимость рыть проход в каменоломню из двора рыбачьего домика. Тупой Кабан, наверное, знает, зачем это сделано, но я не собираюсь его расспрашивать.

Поскольку Кабанья гора спускается к бухте крутыми уступами, шоссе проходит так, что внутренняя сторона дуги выше внешней. До нижнего уступа — каменный обрыв метров в семь, и без веревки спуститься с шоссе прямо вниз очень трудно.

— У первой бетонной опоры — направо...

— Там нет никакой дороги.

— Неважно, это же джип.

Раньше здесь был вход в рыбачий домик, а теперь все заросло густой высокой травой. Нырнув под автостраду и обогнув песчаную отмель, мы должны были вновь вернуться к уступу.

— Зазывала придется поблуждать.

— Вот здесь останавливайтесь. И выключайте мотор.

Из ящика для инструментов, стоявшего за сиденьем, я достал фонарь и вышел из машины.

— Как колено? Полегчало?

— Да вроде бы.

Притворяться больше не было ни сил, ни желания. Наклонившись, я внимательно обследовал окрестности и прислушался. Если зазывала и женщина разобрались в плане и опередили нас, где-то здесь они должны были выйти из машины. Но незнакомых следов от шин нет. До ушей доносится лишь шум автомобилей, проносящихся по автостраде над головой, и свист ветра, дующего с моря. Не слышно рева мотора, надрывающегося на песчаных заносах, не видно никаких посторонних предметов.

Кажется, успели.

— Смотрите, следы...

Продавец насекомых (должно было еще пройти время, чтобы я мог называть его Комоя-сан) покинул водительское сиденье и показал на песок у опоры. Я направил туда свет фонаря. На песчаном заносе между уступами виднелось две цепочки небольших углублений, похожих на чьи-то следы. Поглощенный тем, чтобы не дать водителю сбиться с дороги, я сначала их не заметил.

— Может, собака?

— Для собаки следы слишком продолговатые. А может, и собачьи.

— Поехали скорее,— поторопил я продавца насекомых и сам сел за руль. Включил оба моста. На второй скорости двинулся к месту, засыпанному песком. Обогнул его, все время нажимая на газ, и помчался от моря к обрыву.

— Осторожно!

Продавец насекомых, который сидел, упершись руками в приборную панель, вдруг вцепился в руль.

— Отпустите, пальцы перешибет! — крикнул я.

Виляя из стороны в сторону, машина с трудом двигалась вперед. В свете фар мелькнула какая-то тень. Я поспешно затормозил, обливаясь потом. Бродячая собака, да еще трехногая — задняя лапа отрезана по колено,— пригнув голову до самой земли, неторопливо скрылась в траве. Костлявая старая псина с мордой, заросшей седой шерстью,— их тут целая стая, штук семь или восемь.

— Значит, следы все же были собачьи.— Продавец насекомых крепко уперся ногами в пол, его голос звучал напряженно.— Но какая кровожадная морда!

Я заглушил мотор. Послышался душераздирающий вой.

— Слышите?

— Это не один пес! — воскликнул продавец.

— Штук семь или восемь. А тот, первый,— вожак.

— Ничего, собаки могут только пугать. Если их не натаскали специально, они не способны загрызть человека.

— Загрызут. Здешние собаки не верят людям.

— Но к Капитану-то они привыкли?

— Возможно.

В его обращении ко мне явно звучала лесть. Все же это лучше, чем если бы он ни во что меня не ставил. Я снова включил мотор и подъехал к самой круче. Привлеченная светом мошкара билась о лобовое стекло. Примерно до половины девятиметрового обрыва была навалена гора хлама. Покореженная кухонная утварь... драные носки и велосипедное седло... бочка, выброшенная вместе с соленьями... рыбья голова с разбитой лампочкой во рту... в прошлом холодильник, а теперь гроб для собаки.. пустая бутылка из-под кока-колы с надетым на нее старым башмаком без подошвы... вся в паутине, точно обернутая ватой, телевизионная трубка...

— Унылое зрелище. Это что, свалка?

— Камуфляж. Где вход — ни за что не найдете.

— Не беспокойтесь, найду. Вон там, наверху, где валяется остов «субару-360».

Поразительная наблюдательность. Действительно, если присмотреться, можно было заметить, что из проржавевшего кузова свисает веревка. Но я не думал, что мою маскировку будет так легко разгадать. Даже забравшись в машину, только опытный сыщик по запаху свежего машинного масла, которым смазаны ручки и петли дверец, смог бы заподозрить неладное.

— Ну и интуиция у вас.

— Просто не очень тупой. Но как вам удалось собрать весь этот хлам?..

— Поставил табличку: «Частное владение, свалка запрещена» — только и всего.

— Гениальная выдумка. Но не рухнет ли вся эта куча, как только мы возьмемся за веревку?

— Нет, на самом деле конструкция изнутри закреплена болтами.

— Ясно.— Продавец насекомых, хлопнув в ладоши, стремительно выскочил из машины. Расставив ноги, сцепив руки на затылке и делая повороты влево и вправо, начал разминаться. Он оказался более ловким, чем я думал, и голова у него была не такой уж большой. Судя по тренированному телу, возможно, он в прошлом занимался спортом.

— Давненько не ввязывался я в настоящую авантюру!— крикнул мне продавец.

— Откройте брезент сзади — там должен стоять ящик. В нем резиновые сапоги и рабочие перчатки.

— Да, без резиновых сапог не обойтись. А то еще заберутся в носки какие-нибудь сороконожки или дождевые черви — жуть!

Залаяли собаки, точно дожидавшиеся, пока продавец насекомых зайдет за джип. Из темноты донеслись какие-то шорохи. Бродячие собаки, точно волейболисты, наделены способностью мгновенно переходить от обороны к атаке. Продавец насекомых, шаря рукой по брезенту, расстегнул задний полог и прыгнул в машину.

— Я же говорил: терпеть не могу, когда собаки лают. А если кусаются — и подавно.

— Ничего страшного, они ко мне привыкли.

В свете фонаря было видно, как растет возбуждение собак — одни наскакивали на брезент и царапали его когтями, другие зачем-то скребли землю, третьи лезли друг на друга. Дав продавцу немного потрястись от страха, я начал изображать далекий собачий вой. Почему-то собаки его пугаются и становятся смирными. Стоило мне приоткрыть окно, наполовину высунуться наружу и трижды провыть, как ближайшая ко мне собака стала подвывать, а остальные принялись жалобно скулить. Продавец насекомых затрясся от смеха. Я не мог понять, что его так разобрало — наверное, нервная реакция человека, только что избежавшего опасности.

— Однажды я видел нечто подобное во сне. Когда же это было?..— Он надел резиновые сапоги, разорвал ниткy, скреплявшую новые рабочие перчатки, и снова уселся на переднее сиденье.— Лучше я пойду первым, двоих веревка, пожалуй, не выдержит.

— Может, и не выдержит, не пробовал.

— Так что, если не возражаете, я полезу первым. А то, пока я буду болтаться на веревке, собаки весь зад изгрызут, а мне это совсем не улыбается. Правду говорю: у собак инстинкт бросаться на все круглое.— Он ступил на подножку и стал вглядываться во тьму.— Повойте еще, утихомирьте их, прошу вас.

Сам не знаю почему, но меня вдруг снова охватили сомнения. Мне было прекрасно известно, что первейшее условие успеха — набор команды. Но, кажется, я слишком уж привык к одиночеству. Умом я понимал, что должен приветствовать вступление на борт продавца насекомых, но сердце сжималось от страха. Мучила мысль, что все совершенное мной сегодня — сплошное безрассудство. Я, правда, не отрицаю, что каждый раз, когда, вернувшись, вставлял в замок ключ, мною овладевало отвратительное чувство одиночества. Но это, как правило, бывало минутное состояние, и, отдохнув в трюме, я настолько успокаивался, что забывал об одиночестве. Если воспользоваться словами продавца насекомых (вернее, его пересказом прочитанного в газете), я, смешав реальное и символическое, жаждал укрыться в блиндаже.

— Повойте еще разочек, поскорей,— попросил продавец насекомых.— Проголодался я.

— Сначала нужно как следует разработать операцию.

— Какую операцию?

—Что мы должны предпринять, если они опередили нас?..

— Напрасные предосторожности. Разве такое возможно?

— Не знаю.

Я, конечно, не думал, что зазывала и его подруга могли нас опередить. Но все же я заметил кое-какие признаки, указывавшие на то, что кому-то удалось проникнуть на корабль. Например, по-другому были расположены лежавшие вместе ножка от стула и бочка из-под горючего, которые служили мне опознавательными знаками. Правда, я сам мог сдвинуть их, когда спускался, — тогда беспокоиться нечего. Некоторое перемещение предметов в куче неизбежно. Вполне возможно, это сделала кошка, которая, спасаясь от собаки, прыгнула на бочку.

Над головой по эстакаде один за другим пронеслось несколько огромных трейлеров. Когда они проехали, продавец насекомых сказал уныло:

— Предлагаю пари. Пари, что они еще не добрались сюда. Спорим?

— На что?

— На ключ от джипа.

— Меня сейчас беспокоят проблемы более важные. Теперь, когда я буду здесь не один, а вдвоем с вами, придется пересмотреть меры защиты против возможного вторжения.

— Если говорить о проблемах, то я бы хотел начать с уборки. — Продавец насекомых ехидно улыбнулся. — Бродячие собаки с этой свалки — они не то что вторгнуться, близко подойти не дадут. Ну и вонища, раз вдохнешь — голова раскалывается.

— Это из-за погоды. Пахнет известью, которой здесь все продезинфицировано.

— Только и всего?.. А что касается мер защиты — то вы слишком много о них думаете. Когда капитан — такой затворник, надеяться на дальнее плаванье не приходится.

— Даже если продаешь обыкновенную кастрюлю или чайник, твой долг позаботиться, чтобы они не пропускали воду. Тем более это необходимо, когда речь идет о корабле — течь может стоить жизни экипажу.

— Не подумайте, что я возражаю против мер обороны или защищаю зазывалу. Просто я считаю, что капитан обязан иметь более широкие взгляды...

— Вы же сами говорили, что с ними нужно держать ухо востро.

— Не стоит относиться к этой паре с предубеждением. Если им все-таки удалось преодолеть все препятствия и проникнуть внутрь, не заслуживают ли они награды?

— Вы правы, но женщине вряд ли это было под силу.

— Если взбираетесь даже вы... Простите, оговорился, сорвалось с языка. Капитан должен быть великодушным... эта оговорка свидетельствует лишь о моей искренности. К тому же мы живем в век, когда женщины совершают восхождения даже на Гималаи. Но все же вы, пожалуй, правы, вряд ли ей это удалось — собаки, гора хлама.

Мне тоже начало так казаться. Шарахаюсь от собственной тени. Маловероятно, что с входа (отныне, вслед за продавцом насекомых, будем называть его трапом) снят висячий замок. Не зря ли я вообще взял в помощники этого продавца, перестраховщик проклятый?

— Ладно. Если собаки приблизятся, я буду их отгонять.— Заглушив мотор, мы вышли из машины. Я отдал ему маленький фонарик, а своим, большим, стал светить под ноги.— Откроете дверь со стороны сиденья водителя, за ней — туннель, так что берегите голову. До входа метров девять. Я вас догоню.

Продавец насекомых ухватился за веревку и начал карабкаться вверх, земля и песок сыпались из-под его ног. Я это делаю ловчее. Нельзя забывать, что склон очень крутой и на нем весь этот хлам едва удерживается. Если не знаешь, куда ступать, нужно быть обезьяной, чтобы взобраться наверх. Ко мне подкралась черная, худая, длинноухая псина. Решила познакомиться? Собаки-то признавали меня за главного, благодаря моему умению выть, а вот признают ли люди? Я надел резиновые сапоги и рабочие перчатки. Продавец насекомых помахал фонариком и исчез в кабине «субару». Увидев, что веревка перестала качаться, я ухватился за нее и полез вслед. Взбирался твердо и уверенно, испытывая даже некоторое чувство превосходства. Ржавая железная дверь. Сразу за ней вход в туннель — четырехугольник, каждая сторона которого метр сорок семь сантиметров. Далеко впереди мерцал фонарик продавца насекомых. До сих пор не могу понять, с какой целью были выбраны именно такие некруглые цифры для определения размеров туннеля. Только у входа вделана металлическая рама, весь остальной туннель — голый камень со следами от электропилы. Под ногами — ржавые рельсы. Судя по ширине, обычная колея для вагонеток. Туннель перпендикулярно проходит под городским шоссе и тянется дальше еще метров пять. В этом месте прямо над ним находится табачная лавка моей родной матери (то есть мой дом). Продвигаясь по туннелю, слышишь, как меняются звуки. Высокие поглощаются каменными стенами, и остаются лишь низкие, напоминающие подземный гул. Вой ветра, шум моря, шуршание покрышек автомашин, проносящихся по автостраде, — все они чем-то напоминают звук хлопающего на ветру огромного тента.

— Дело нешуточное. Не могу найти замка. Подойдите сюда,— послышался далекий, точно в телефонной трубке, мрачный голос продавца насекомых.

— Он с левой стороны засова. Слева от вас...

— Подойдите сюда и посмотрите сами. Засов отодвинут.

Так. Замок исчез. Не заметить его было бы невозможно — внушительный, диаметром пять сантиметров, из нержавеющей стали. Кто-то открыл дверь. Замок висячий, и его мало просто отпереть, нужно еще вынуть из засова. А оставлять замок нам в качестве подарка они, конечно, не собирались. Пробрались все-таки. Жаль, что нет замочной скважины, через которую можно было бы заглянуть внутрь. Я присел на корточки перед железной дверью и прислушался. Но разобрать ничего не смог — слишком много доносилось оттуда звуков.

7

Ловушки и унитаз

— Опередили. Зря я предлагал пари.

Продавец насекомых говорил шепотом, отирая полой рубахи пот с подбородка. Оголилась белая грудь, на животе виднелось багровое родимое пятно величиной с ладонь.

— Сами же говорили, что я превышаю необходимую оборону.

— Но действительно ли это зазывала со своей подругой? Никто другой не мог сюда попасть?

— Да бросьте вы. Ключа больше ни у кого нет.

— Машины я тоже нигде не видел, к тому же не могу представить себе, как они отыскали кратчайший путь, пользуясь только планом.

— Может быть, приехали электричкой-экспрессом?

— Какой еще электричкой?

— Если им удалось сразу же сесть на экспресс, то они, безусловно, могли опередить нас. Потушите фонарь.

Дверь — из толстого, сантиметрового железа, тяжелая, и на петли приходится большая нагрузка. Поэтому, когда открываешь ее, она немного перекашивается. Нужно потянуть на себя, чуть приподнять и надавить сбоку, тогда дверь открывается легко, без скрипа. Я прислушался. Звуки, похожие на рокот волн, на шум в морской раковине, на звон падающих капель... слишком тихо. Я распахнул дверь и попал в тамбур, пол которого настлан криптомериевыми досками. Ухватившись за мой пояс, продавец насекомых шел сзади. Если вход в ковчег считать трапом, то место, где мы очутились теперь, следовало бы назвать не тамбуром, а люком. Мы оказались на площадке лестницы, ведущей вниз, в трюм. Запах сырости и плесени, полная тьма. Ни шороха, ни звука. Куда же подевались взломщики? Меня охватило тяжелое предчувствие.

Я не предупредил еще продавца насекомых, что по всему кораблю установлены устройства против непрошеных гостей. Например, сама лестница, ведущая в трюм, уже таит в себе опасность. На первый взгляд в ней не заметно ничего необычного, но ступеньки с четвертой по седьмую представляют собой коварные ловушки. С одного края они держатся на петлях, снабженных пружинами, а с другого могут свободно подниматься и опускаться — стоит встать на ступеньку, как нога моментально соскальзывает. Донизу метров семь, и, упав с лестницы, ничего не стоит разбиться насмерть. Поэтому следует пользоваться приставной лестницей, находящейся чуть дальше. Но предположим, это препятствие удалось благополучно преодолеть. Тогда вторгшегося ждет еще одна лестница, ведущая на мостик (так я окрестил возвышение, напоминающее балкон, хотя на самом деле это моя каюта — каюта капитана, как ее следовало бы называть). Стоит поставить ногу на ступеньку, не нажав предварительно кнопку отключения системы, как выстреливает ракета фейерверка. Достаточно дотронуться до ящика письменного стола, как бьет струя газа из баллончика аэрозоля против насекомых. Запретен для чужого глаза и дневник, если не в меру любопытный вознамерится заглянуть в него, взявшись за закладку. В ту же секунду сработает инфракрасная сигнальная система, и шпиона засыплет осколками стекла. Я натолок его из старых электрических лампочек, каждый кусочек тоньше слюды и острее бритвы. Впившись в волосы, осколки застряли бы в них так прочно, что никакой щеткой их вычесать, а попытка помыть голову кончилась бы тяжелыми порезами.

Всерьез я не предполагал, что мне придется прибегнуть к этим крайним средствам. Я жил в ощущении полной безопасности и спокойно ждал того момента, когда экипаж взойдет на корабль. Все началось с портативного универсального станка австрийского производства, купленного мной для изготовления замков с кодом. Прежде всего я выточил крохотные винтики для закрепления дужек на очках. Потом починил авторучку, сделал разные детали к старому фотоаппарату. Я все отремонтировал, изготовил кое-какие нужные вещи. Самой выдающейся моей работой было автоматическое духовое ружье. Причем необычное. По внешнему виду оно напоминало зонт, только спицы потолще. К сожалению, не нашлось места для установки прицела. По-

этому ружье можно было использовать лишь при стрельбе с близкого расстояния, и прямому назначению — я сделал его для истребления крыс — оно не отвечало. Но служить зонтом могло вполне. Если бы я стал продавать ружье на крыше универмага, его бы оценили гораздо выше, чем ту водяную пушку.

Могут ли меня привлечь к ответственности, если кто-то из вторгшихся получит ранение?

Через две, а может быть, через двадцать секунд стальная дверь под собственной тяжестью закрылась, издав глухой звук. Продавец насекомых включил карманный фонарик. Но свет был слишком слаб. Образуя крохотный конус, он тут же растворялся, лишь подчеркивая непроглядную тьму, простирающуюся на двадцать два метра в длину, тридцать один в ширину и восемнадцать в высоту. Продавец насекомых крикнул в эту тьму:

— Есть здесь кто-нибудь?

— Конечно есть, — донесся подхваченный эхом голос, и нам в лицо ударил яркий луч большого фонаря. — Долго же пришлось вас ждать. Включите скорее свет!

Голос зазывалы — ошибиться было невозможно. В нем слышалась напускная веселость, но в то же время чувствовался и неприкрытый вызов. Потом раздался голос женщины:

— Больно... ой как больно...

Судя по тому, как она произнесла эти слова, видимо, ничего страшного не произошло. Поняв, что их жизнь вне опасности, я вздохнул с облегчением. Следовавший за мной продавец насекомых, точно наткнувшись на тьму, упал. И в тот же миг луч слабого фонарика, освещавший пол, исчез, поглощенный мраком.

— За перила-то хоть можно держаться, не опасно? — спросил хрипло продавец и, откашлявшись, продолжал уже нормальным голосом: — Так, значит, это вы? Все-таки добрались.

— О, это же Комоя-сан. — Голос женщины прозвучал бодро. Но зазывала, видимо, тут же одернул ее, и она снова жалобно вскрикнула:— Больно же, больно...

— Пролезли все-таки. Даже собаки им нипочем, — возмутился продавец насекомых.

Из темноты, черневшей за пляшущим светом фонаря, послышалось в ответ:

— Ничего себе приветствие. Скажите лучше, зачем вы-то пожаловали сюда? Лицезреть вашу физиономию не доставляет нам никакого удовольствия.

Судя по тону, было непохоже, что у них лишь шапочное знакомство. Продавец насекомых что-то скрывал о своих отношениях с зазывалой и его подругой.

— Ишь как он заговорил! Да вы просто воры — украли билет на корабль, — продолжал кипятиться продавец.

— Не будем ссориться. Все должно идти своим чередом. Нам пришлось немало поплутать, пока добрались сюда.

— Но все-таки добрались. Какое счастье, — съехидничал я.

— Если нужно заплатить за вход, мы не возражаем, — отозвался зазывала.

— Нужна не плата, а соответствующие данные! — прикрикнул на него продавец насекомых.

— Вас, Комоя-сан, не спрашивают, так что не вмешивайтесь.

— Как это для вас ни прискорбно, меня совершенно официально нанял капитан этого корабля.

Мне понравилось, что он так представил меня. Неужели продавец насекомых действительно на моей стороне?

— Капитан?.. Вот это да. Продает билеты на корабль и уже капитан.

— Да, капитан. — В создавшихся обстоятельствах следовало твердо обозначить свою позицию. — Это особый корабль, и требования к экипажу предъявляются особые.

— Какими же, интересно, данными обладает Комоя-сан? — Женщина говорила с издевкой, растягивая слова. — Ой, больно!..

— Необходимыми для выполнения функций начальника штаба и одновременно телохранителя. В самом деле больно?

— Конечно, больно!

В разговор вмешался зазывала и затараторил писклявым голосом:

— Вы меня удивляете. Какой из Комоя-сан телохранитель, да он в жизни с этим не справится. Если вам действительно нужна охрана, проверьте, на что способен

я, очень прошу вас. И сил у меня достаточно — если нужно будет с кем-то схватиться, я не отступлю ни на шаг, буду драться до конца.

— Продолжите спор, когда включат свет. Как вам не стыдно, бросить пострадавшую на произвол судьбы... больно, — захныкала женщина.

— Да, нужно поскорей зажечь свет, — поддакнул зазывала, — похоже, девочка вывихнула ногу.

В том, что он назвал ее «девочкой», было нечто странное, но в то же время и целомудренное. Не исключено, конечно, что он зовет ее так всегда, но в то же время создавалось впечатление, будто они друг другу чужие. Во всяком случае, он добился того, что угасавшее во мне желание вновь вспыхнуло огнем. А вдруг он назвал ее так в расчете поймать форель на живца?

— Пальцы на ноге ничего не чувствуют, может перелом?

— Ступеньки на этой чертовой лестнице прогнили. Я тоже спину ушиб. Вы, я вижу, собираетесь спускаться. Осторожнее, а то свалитесь и все кости переломаете.

Что ж, ладно, решил я. Обратно их теперь не выставишь, так что выполню просьбу — включу свет. Выключатель — лучевое устройство дистанционного управления — висел у меня на брючном ремне. Я нащупал пальцем пять кнопок, расположенных одна под другой, слегка нажал на верхнюю и сдвинул ее вправо. Сразу же вспыхнуло пятьдесят шесть ламп дневного света. Я проделывал это не однажды и всякий раз испытывал волнение. Бескрайнее ночное небо без звезд или крохотное пространство под натянутым на голову одеялом — в обоих случаях тьма одна и та же. Темнота сама по себе не имеет размеров. Может быть, поэтому предметы, когда их представляешь себе во мраке, как бы сжимаются, воспринимаются меньшими, чем они есть на самом деле. Люди превращаются в лилипутов, лес — в карликовую рощу. Вот почему, когда передо мной неожиданно появляется во всей своей необозримости моя каменоломня, я всякий раз испытываю шок, словно на голову обрушилась сорвавшаяся с горы огромная глыба. С точно таким же ощущением я рассматриваю стереоскопические аэрофотоснимки.

Бескрайнее голубоватое пространство. Ступенчатые, точно нарезанные ножом, огромные стены. Все в продольных и поперечных следах от электрической пилы, напоминающих следы от расчески. Стены не выглядели прямоугольными — они, казалось, искривлялись к середине, — видимо, потому, что туда не доходил свет ламп. Стоило начать вглядываться в отдельные детали, как те сразу же сжимались и становились крохотными. Тридцать две металлические бочки в правом углу трюма выглядели чешуйками карася, зазывала, рассеянно смотревший в потолок, казался величиной с большой палец. Женщина, ростом с мизинец, сидела на корточках у его ног, охватив колени, и тоже блуждала взглядом по потолку. Одеты они были так же, как в универмаге. Только волосы у женщины стали короче. Похоже, это был уже не парик, а ее собственные.

— Поразительно. — У продавца насекомых, кажется, перехватило дыхание. Он стоял на лестничной площадке, прислонившись к стене — наверное, боялся высоты. — Я даже представить себе не мог, что здесь такое огромное помещение. Ничуть не меньше крытого стадиона. Пять теннисных кортов можно разместить.

— Учтите, что это лишь небольшая часть каменоломни. — Я наслаждался, видя, как поражены эти трое. — По моим самым грубым подсчетам, таких помещений здесь по меньшей мере восемнадцать. Видите вон там справа, за металлическими бочками, между опорой и стеной, узкую щель? Это проход. Он ведет в соседний трюм. Слева вверху на балконе выдолблена большая ниша. Это моя каюта, из нее тоже есть лаз в соседний трюм, — в общем, весь корабль напоминает громадные пчелиные соты...

— А это что такое?

Зазывала кивнул в сторону левой стены. Пальцем он не указал, но взгляд его был прикован к сверкавшему белизной предмету.

— Унитаз.

— Унитаз? Обычный унитаз?

— Да, но несколько другой формы, рассчитанный на большой напор воды.

— Но как можно пользоваться туалетом, если он не огорожен?

Женщина хлопнула в ладоши.

— Как здорово здесь разносится звук!

— Надо попробовать спеть, хорошо, наверное, получится. — Продавец насекомых, откинувшись назад, прислушивался к эху.

— Позвольте нам заплатить за билет. Все стоит денег. Проезд на дармовщинку не в наших правилах. Давайте обсудим этот вопрос, вы назначите справедливую цену, и мы с удовольствием заплатим. — Словно колдун, зазывала послюнил три пальца и приложил их ко лбу. Потом, будто вспомнив, прибавил:— Комоя-сан, пока не забыл, вы еще не расплатились с нами за стимулирование торговли.

Сделав вид, что ничего не слышит, продавец насекомых внимательно разглядывал лестницу.

— Вроде не трухлявая, крепкая.

Я схватил его за локоть, оттащил назад.

— Осторожно, там ловушка. Спускаться нужно здесь...

Настоящая лестница стояла в глубине совершенно вертикально, и ее можно было по ошибке принять за опору. Я стал спускаться первым и тут же раскаялся, что не пропустил вперед продавца, но было уже поздно. Топая каблуками, к лестнице подскочил зазывала и, вцепившись в нее, начал раскачивать.

— Вот оно что?! Знали ведь, что опасно, а нас заранее не предупредили! По вашей милости девочка пострадала.

Положение незавидное. Он что, собирается драться? Но демонстрировать слабость нельзя.

— Я не обязан предупреждать. Виноват не я, а те, кто без всякого приглашения незаконно сюда вторглись.

Стоя на самом верху лестницы, продавец насекомых смотрел вниз, оскалив острые крысиные зубы.

— Перестань, ссора никому пользы не принесет, ни вам, ни нам.

— Это не просто ссора. Что за слова: «никому пользы не принесет»? Неповиновение капитану равносильно бунту, — возмутился я.

— Ну зачем же вы так? — Зазывала продолжал раскачивать лестницу. — Просто я хочу помочь человеку спуститься. Достаточно того, что пострадали мы, я бы никогда не простил себе, если бы по моей вине зашибся Капитан.

Послышался шепот женщины:

— Эти стены и вправду голубые? Или только кажутся такими?

Она сидела посреди огромной каменоломни, обхватив руками поднятое колено; ее фигурка резко выделялась, как консервная банка, брошенная на зеленую траву футбольного поля. Хорошо ли, что она сидит на камнях — ведь так можно застудить спину, подумал я. Очень жаль, если женщина действительно повредила ногу, но до чего же призывно поднято это колено!

— В самом деле голубые. Потому-то этот камень и называют водяным. Никогда не слыхали? Если его отшлифовать, он заблестит, как мрамор. Но не долговечен. Со временем высыхает и начинает крошиться.

Зазывала наконец отпустил лестницу и, отступив на три шага, застыл в выжидательной позе. Продавец насекомых, спускаясь за мной следом, окликнул женщину:

— Все в порядке? Уже не болит?

— Еще как болит.

Ноги продавца насекомых стояли уже чуть ли не у меня на голове. Оставалось три ступеньки, и я, не раздумывая, спрыгнул вниз. Удар пронзил колени тысячью игл, я чуть было не упал, но зазывала поддержал меня. Продавец насекомых, проходя мимо, со смехом стукнул меня по плечу и направился прямо к женщине.

— Ну как, может, отвезти к врачу?

— Не надо.

— На улице стоит джип.

— Нет, это слишком сложно, — раздраженно перебил зазывала. — Подняться по лестнице, потом болтаться на веревке — ей теперь с этим не справиться.

— Я бы отнес ее на спине. Если перелом, нужно оказать помощь как можно скорее.

— Что вы чепуху мелете. — Зазывала громко хмыкнул, будто в горле у него лопнул воздушный шарик. — Разве вы сможете с человеком на спине подняться по веревке?

— Когда я служил в силах самообороны, меня учили этому. Кроме того, подниматься не нужно, нужно будет спускаться.

— Нет, подниматься! — Зазывала кричал, брызгая слюной, голос его дрожал. — Мы сюда спускались. Значит, на обратном пути нужно подниматься.

— Вы сюда спускались?

Обескураженный, продавец насекомых осуждающе глянул на меня. Я тоже был растерян.

— Спускались? Откуда?

— Разве не ясно? С верхней дороги.

— С шоссе?

— Не знаю, с верхней дороги.

— Но там же никакой веревки нет.

— Веревка у нас была с собой. — Он нагнулся и поднял лежавшую рядом с лестницей сумку, похожую на фоторепортерскую. — В этой сумке есть все необходимое.

— Зачем это вам?

— Предусмотрительность.

— Здорово. — Продавец насекомых удивленно повертел своей огромной головой. — Вот почему им удалось избежать нападения собак.

— Но как все-таки вы сюда добрались? — не мог успокоиться я.

— Показали водителю такси план, и он нас прямиком довез.

— Водителю? — Я должен сохранять спокойствие, иначе они почувствуют мою неуверенность. — Вы совершили большую глупость. Я как знал — не хотелось мне тогда отдавать билет. Такой человек, как вы, способен свести на нет все мои усилия!

— Ну что вы делаете из мухи слона, я только показал план, вот и все.

— Это-то и плохо!

— Возмущение Капитана справедливо. — Продавец насекомых присел на корточки рядом с женщиной. — Чем меньше людей знает, тем большая доля достается каждому — это всем известно.

— Безобразие! Отдавайте билет и выметайтесь, — потребовал я.

— Но я же ушиблась, — жалобно пропищала женщина, вопросительно взглянув на продавца насекомых, который присел на корточки рядом с ней.

Ее заглушил металлический голос зазывалы:

— Если водитель может навредить, то я способен навредить еще сильнее. Я ведь знаю гораздо больше его. Выгоните меня — вам же хуже будет.

Молчание — короткое, но показавшееся бесконечным.

— Что это за запах? — шепотом спросила женщина.

Действительно, чем-то пахло. Я ощущал лишь аромат ее тела. Но не могла же она удивляться собственному запаху.

— Известь, для дезинфекции...

— Нет. У меня тонкий нюх. Это запах подгоревшей сои.

Трое мужчин задрали головы и завертели шеями, принюхиваясь.

— Все возможно, вчера я жарил на обед каракатицу.

— Кальмара, наверное. В этих местах водятся кальмары — пальчики оближешь,— оживился продавец насекомых.— Их можно есть сырыми.

— Я так и сделал: часть съел сразу, а остальное поджарил.

— Вызывайте «скорую помощь», слышите?! — повысила голос женщина, почти пропев последнее слово: «слышите-е-е» — то ли от возмущения, то ли просто хотела послушать, как ее голос отзовется эхом.

— «Скорую» вызывать нельзя.

У меня тоже готова была сорваться с языка именно эта фраза. Открыл было рот, чтобы воспротивиться, и продавец насекомых. Но произнес эти слова зазывала.

— Верно, — тут же согласилась женщина. — Если мы избегаем общения с внешним миром, никакую «скорую помощь» вызывать нельзя.

— Возвращаю, чтобы не забыть. — Зазывала вынул из кармашка сумки замок. С такого расстояния вполне можно было дотянуться рукой, но он бросил его мне. Я не поймал, и замок вроде бы упал на пол. Однако звука удара не было. Замок как ни в чем не бывало крутился на пальце зазывалы. Снова фокус. Только после этого ловкач вложил мне его прямо в руку. — Впредь не зевайте, осторожнее надо быть.

— Теперь, надеюсь, вы возвратите и ключ.

— Разумеется. — Он начал шарить в карманах. — В таком случае Комоя-сан тоже должен вернуть.

— Пожалуйста.

Продавец насекомых без всяких колебаний бросил мне ключ. Он стоял метрах в пятнадцати, и ключ, описав правильную кривую, очутился в руке зазывалы, который передал его мне. Не по душе мне была такая мгновенная реакция. Мы не спеша перебрасываемся мячом... в ходе игры мяч заменяется гранатой... Я ее ловлю, и игра заканчивается. Только когда это произойдет? Мне удалось получить назад ключ и замок, но взамен я вынужден разрешить им остаться на корабле.

— Как только захотите уйти, скажите. Я вас выпущу.

— Не беспокойтесь. У нас уйма времени. — Зазывала облизал уголки губ. — Если мы останемся здесь, можно не бояться кредиторов.

— Совершенно верно.

Продавец насекомых поддержал зазывалу, и весь экипаж, за исключением меня, рассмеялся. Женщина, вдруг вспомнив о больной ноге, начала ее поглаживать. Явный спектакль, но уличать притворщицу не хотелось.

— Ни у кого из вас нет знакомого врача, который способен держать язык за зубами? Мы бы его пригласили.

— Да, он совершенно необходим. Вообще приличный корабль обязательно должен иметь на борту судового врача, — согласился с продавцом зазывала, и тот кивнул ему в ответ. — Если такой найдется, его не только нужно освободить от платы за проезд, но и назначить жалованье. Надеюсь, никто не возражает?

Возражения у меня, конечно, были, но я считал, что сейчас еще не время их высказывать.

— Позвольте мне осмотреть ногу. Некоторое время я служил в пожарной команде. И легко отличу вывих от перелома. — Все дружно расхохотались. Чтобы поддержать свой авторитет капитана, я сделал вид, что веселюсь вместе с ними. Продолжая смеяться, я попытался на глазок определить расстояние до женщины. Шагов восемнадцать — двадцать. Нужно потихоньку приближаться, все время разговаривая, и в конце концов я окажусь рядом с женщиной. Если все пойдет как я рассчитываю, никто из них и слова не скажет, когда я коснусь ее ноги. — Хотя я и не входил в бригаду «скорой помощи», меня учили оказывать первую помощь пострадавшим. Как поступать при переломах, как делать искусственное дыхание... Здесь вам неудобно, давайте поднимемся в мою каюту. Там есть диван, подушки, хоть и не особенно мягкие...

Как я и рассчитывал, мне удалось, не привлекая внимания, подойти к женщине, которая теперь оказалась между мной и продавцом насекомых. Она кивнула и подняла правую руку, чтобы опереться на мое плечо. Трудно было поверить — женщина приняла мое предложение. Я этим сразу же воспользовался, будто сунул в карман не причитающуюся мне сдачу, и опустился рядом на колени. Второго такого случая могло не представиться, поэтому я решил не считаться с тем, как на это посмотрит продавец насекомых. Рука женщины легла на мое плечо. Мне не пригрезилось — живая женская рука. Такое со мной случилось впервые, словами моего ощущения не передать — точно по мозгу прошлись утюгом. Она бы, наверное, ни слова не сказала, если бы я обнял ее за талию, но я сдержал себя. Удовольствовался лишь мечтой о таком прикосновении. Когда я поднимался с колен, кто-то лягнул меня. Не иначе продавец насекомых, но я оставил его выпад без внимания.

Зазывала первым направился к мостику (то есть в каюту капитана). На ходу пнул ногой стоявший у лестницы унитаз и нервно засмеялся. Такая у него, видно, привычка — смеяться без причины.

— И вправду похоже на уборную.

— Самый настоящий унитаз,— подтвердил я.

Обогнавший нас продавец насекомых глянул через плечо на зазывалу.

— Ну и размеры. Уж не для лошади ли он? Вы им пользуетесь?

— Конечно.

— Вы случайно не эксгибиционист? — Зазывала оперся о металлическую палку, торчавшую из пола рядом с унитазом. — Какая прекрасная штука, лучшего места для отправления нужды не найти.

Металлическая палка шла от пола вверх и напоминала рычаг железнодорожной

стрелки; на первый взгляд казалось, что это просто упор, но на самом деле она представляла собой приспособление для слива. Вдруг палка наклонилась, и зазывала чуть не упал. Раздался подземный гул, будто прошел поезд метро. Этот рев, точно сфокусированный волшебной линзой, сосредоточился в унитазе. В следующее мгновение вода, пенясь водоворотом, заполнила унитаз и с таким же шумом исчезла. Тягостный, душераздирающий скрежет. И сразу же тишина.

— Фу, как противно.

Женщина трясла меня за плечо, как-то неестественно смеясь. Судя по тому, как она опиралась на больную ногу, можно было не сомневаться, что у нее нет ни перелома, ни даже вывиха. Ну и пусть, мне хотелось, чтобы она вот так обнимала меня бесконечно.

— Немыслимый напор воды. — Продавец насекомых обернулся ко мне и подозрительно спросил:—Это в самом деле унитаз? По-моему, ему под силу справиться разом с дерьмом десятка слонов. И форма чудная, может, это все же что-то другое?

— Унитазы бывают самой различной формы, что тут особенного?

Честно говоря, я тоже не вполне был уверен, что это действительно унитаз. Может быть, и нет. Он ведь гораздо больше обычного, выше, шире и одинаковый спереди и сзади. Не имеет сиденья, и удобно устроиться на нем почти невозможно. Форма странная — на торчащей в полу трубе из нержавеющей стали установлен толстый фаянсовый сосуд, напоминающий тюльпан. Впервые я увидел это сооружение еще в детстве, когда по подозрению в изнасиловании был заперт в заброшенной каменоломне. Именно у этой трубы посадил меня на цепь Тупой Кабан, мой родной отец. Наипервейшая принадлежность тюремной камеры — устройство, где можно справить нужду. Да и каменщики, изготовлявшие неподалеку надгробия (желторотый юнец, а туда же, насилует, — они ненавидели меня, но в то же время и побаивались), хоть и делились со мной едой, но зато тут же, под самым моим носом, мочились, бросали окурки и оберточную бумагу. Иногда они приносили дохлых кошек, старые, изъеденные жучками подушки для сиденья и отправляли их в унитаз. Котят они спускали целиком, а взрослых кошек резали пополам. В устройстве канализации, очевидно, использована разница уровней грунтовых вод, но до сих пор мне не удалось разобраться в тонкостях конструкции, благодаря которой возникает столь мощный напор воды. Действительно, этот могучий унитаз загадочно проглатывал все, что бы в него ни попадало.

— Все это хорошо, но хотелось бы его отгородить.

Зазывала двинулся вперед и взялся рукой за перила каменной лестницы, ведущей на мостик.

— Осторожно.— Я высвободился из рук женщины и, ухватив зазывалу за рубаху, оттащил назад.— Ходите где вам вздумается, я же предупреждал — здесь везде установлены специальные устройства.

Не успел я договорить, как над лестницей вспыхнул фейерверк. Упав на пол, ракета взорвалась, и повалил оранжевый дым.

— Что это значит? — пронзительно вскрикнул зазывала, а у женщины вырвался визг, похожий на свист кипящего чайника.

— Превышение необходимой обороны, — сказал продавец насекомых спокойно и решительно, — перестарался, мания преследования обуяла, ничего не поделаешь.

Говоря это, он незаметно подмигнул мне. Я не понял его замысла, но, кажется, он хочет, чтобы я дал ему свободу действий.

— Не надо волноваться. Тем, кого официально возьмут в судовую команду, будут указаны места, где установлены специальные устройства, а если понадобится, я отключу электричество, чтобы обеспечить вашу безопасность.

Когда я обернулся, чтобы подставить плечо женщине, продавец насекомых, не теряя времени даром, шагнул вперед и обнял ее за талию. Она не сделала даже попытки воспротивиться, наоборот — ей это понравилось. Зазывала криво усмехнулся и опустил глаза. Вот грязный тип, этот продавец. Я один имел право приложить мокрую тряпку к ее ноге!

8

Холодная вода разочарования привычна для меня, как разношенные ботинки

Крутая лестница — двадцать три ступени, ширина два метра. Криптомериевые перила. Справа лестница держится на каменной опоре, возвышающейся над верхней площадкой на семьдесят сантиметров, а по краю идет парапет высотой пятьдесят сантиметров. Иными словами — в стене трюма вырублено нечто наподобие балкона. Когда я жил здесь один, а команда существовала еще лишь в моем воображении, это помещение, обладающее прекрасным обзором и как бы свободно парящее над залом (и к тому же снабженное совершенными устройствами, которые полностью исключали неожиданное вторжение извне), мне очень нравилось. Однако при коллективном существовании, которое сейчас начиналось, видимо, лучше завесить балкон шторой. Мостик (каюта капитана) представлял собой вытянутый в ширину ромб площадью примерно двадцать дзё [1].

Я стал подниматься первым, следом — женщина, поддерживаемая продавцом насекомых, шествие замыкал зазывала.

— Какой ужас! — с деланным удивлением воскликнул продавец.— На свалке и то больше порядка.

Мог бы и не говорить — беспорядок в самом деле был ужасающий. Прежде всего я не предполагал, что открою двери своего жилья для посторонних, и поэтому здесь царил такой же хаос, как в переплетении нервных клеток моего мозга, ну а потом я мало чувствителен к чужим взглядам. И все же, если бы знать, что все так получится, то прибрал бы свое жилище заранее, подумал я и пожалел, что не сделал этого. И телевизор и стереосистема были самого высокого качества, и наведи я порядок, моя каюта, наверное. не произвела бы такого отталкивающего впечатления.

— Действительно, кавардак, но зато почти нет пыли. Видели ящик на верхней площадке лестницы? Это изобретенный мной пылесос, работает потрясающе.

— Изобретенный вами?

Зазывала насмешливо перевел взгляд с меня на пылесос. Плоский пластмассовый ящик глубиной двадцать сантиметров, сверху отверстие пятьдесят на пятьдесят. Он был покрыт таким толстым слоем пыли, будто его обмотали старым войлоком.

— Я отказался от фильтра и попытался использовать всасывающую способность статического электричества.

— Вот здорово. — Зазывала говорил теперь совсем другим тоном. Пожалуй, он проще, чем я думал. — Убирать пыль с помощью статического электричества — в первый раз слышу.

— Именно так.

— Причем это вполне логично.

Зазывала присел на корточки у пылесоса. А я подбежал к дивану у стены и стал лихорадочно сбрасывать с него куда попало газеты и старые журналы, чтобы освободить место для женщины.

— Ничего себе, помещеньице, — процедил сквозь зубы продавец насекомых и ногой пнул под стол валявшиеся на полу три банана и кулек с арахисом. — Будто в лавке старьевщика побывали воры.

Женщина вытянула вперед ногу и, поддерживаемая продавцом, села на диван. Продолжая обнимать ее за талию, он плюхнулся рядом. Пружины подбросили его вверх, и он, ударившись, выругался.

— Ну что ты прилип к этой штуковине? — рявкнул продавец на зазывалу.

Тот, не обращая на него никакого внимания, продолжал сидеть на корточках перед пылесосом.

---

[1] 1 дзё — 1,5 кв. м.

— И все это пыль? Надо же такое выдумать. Светлая голова — по виду не скажешь.

— Значит, мозги еще не заплыли жиром, — ответил я, польщенный.

— Слышите, шумит. В нем что-то вертится.

— Для того чтобы воздух поступал в пылесос равномерно, его корпус делает пять оборотов в минуту, а находящиеся внутри волосяные и нейлоновые щетки вращаются в десять раз быстрее в противоположном направлении. От их трения возникает статическое электричество, а пылесос следует ставить там, где есть естественная циркуляция воздуха... Вроде бы работает ритмично, все в порядке.

— Вы его уже запатентовали?

— Вот еще.

— Надо же, вы совсем не корыстолюбивы.— Зазывала нервно провел по губам тыльной стороной ладони. — Берегите свою гениальность. Вот бы сегодня там, в универмаге, выставить этот пылесос! Вы согласны со мной, Комоя-сан?

— Конечно. Наш Капитан великий человек.

Двусмысленный ответ. Стекла очков продавца насекомых запотели, и выражения глаз не разобрать, но, по-моему, пылесос его нисколько не заинтересовал. Может быть, это ложный ход, чтобы усыпить бдительность зазывалы? Говорят, нелюбопытный человек бессердечен. Не исключено, что впечатление о продавце как о человеке интроспективном сложилось у меня потому, что он специально надел овечью шкуру, желая пробраться на корабль. Значит, я ошибся в нем, считая, что он послужит мне опорой, — как бы еще не хлебнуть с ним горя. А вот мнение, которое сложилось у меня о зазывале, нуждалось в корректировке. Люди корыстные, для которых главное деньги и вещи, обычно равнодушны к таким нематериальным ценностям, как изобретения, фантазии. Например, когда я проявил такой интерес к юпкетчеру, продавец насекомых отнесся ко мне как к ненормальному, вот и все.

Кстати, все юпкетчеры, кроме моего, остались в джипе. Нужно не забыть принести их потом.

Женщине, наверное, было неудобно держать ногу на весу, и поэтому она все время покачивала ею. Продавец насекомых подался вперед. Решил, видимо, поддержать ее ногу. Неужели я дам увести добычу из-под самого моего носа? Я решительно преградил ему путь. Мы оказались лицом к лицу, кто-то один должен был отступить.

— Ну что вы дергаетесь, ничего плохого я не делаю.

Он беззлобно хлопнул меня по плечу и отодвинулся. Потом направился в глубь помещения, прошел мимо пяти выстроившихся рядом с диваном металлических шкафов, щелкнув по каждому пальцем, и обернулся у стеллажей, составленных под углом сто двадцать градусов. Избегая его взгляда, я коснулся колена женщины.

— Все еще болит?

— Конечно.

Она подложила руки под колени и приподняла ноги. Юбка из искусственной кожи, лишенной эластичности, задралась до самых ляжек. Они оказались полнее, чем я предполагал, и были покрыты поблескивающими волосками. Я вытащил из-под дивана аптечку. Хотя на первый взгляд и казалось, будто у меня все свалено как попало, определенный порядок соблюдался. Вещи были набросаны вокруг дивана, так сказать, концентрически, по степени необходимости — самые нужные ближе, остальные дальше.

— Вытяните ногу и напрягите...

Я подсунул ладонь под икру, но она тут же притворно завопила:

— Перестаньте, щекотно!

— Не бойтесь, я только осмотрю.

Зазывала повернулся в нашу сторону.

— Может, хватит осматривать? — Он неохотно оторвался от пылесоса и встал. Поиграв кадыком, проглотил слюну. Оперся о край стола, служившего мне одновременно верстаком и занимавшего половину мостика, и чуть подался вперед, приняв угрожающую позу. — Если вы собираетесь оказывать первую помощь, лучше всего холод. Нужно обмотать ногу мокрым полотенцем.

— Нет, это не годится. — Продавец насекомых, поглаживая рукой переплет снятого с полки толстенного фолианта, отрицательно покачал огромной головой. — Холод ни в коем случае, только теплый компресс.

— Не смешите меня. Всегда прикладывают холод,— не сдавался зазывала.

— Теплый компресс. Теплый компресс, и ничего другого, — стоял на своем продавец насекомых.

Пока они спорили, мне следовало не теряться — другого такого случая могло и не представиться. Теперь я подложил уже обе руки под ее икру. На этот раз женщина даже не вскрикнула. Наоборот, неуловимым движением руки скорее подбодрила меня.

— Положитесь на меня.— Я ощущал прилипшее к ладоням тело.— В пожарной команде меня учили, что при переломе лучше всего холод, а при вывихе — теплый компресс.

Пальцы женщины коснулись моей руки. Сначала я подумал, что она хочет оттолкнуть меня, но ошибся. Ее пальцы легкими мотыльками заскользили по моей ладони. Теперь настала моя очередь ежиться от щекотки. Но ее стоило терпеть.

— Как вы думаете, почему в больнице всегда делают рентген? — спросила женщина.

— Почему?..

— Потому что без рентгена не могут поставить диагноз.

— Возможно.

— Какой же тогда смысл в вашем осмотре?

Своим вопросом она сразила меня наповал. Зазывала засмеялся. Сквозь отверстие между зубами, как из пульверизатора, брызнула слюна. Продавец насекомых с шумом захлопнул книгу.

— Почему вы пошли в пожарную команду? — поинтересовался он.

— Почему? Никакой особой причины не было. В детстве в праздник Танабата [1], когда принято загадывать желания, я написал, что хочу стать пожарником. Вот так-то... — Все трое прыснули. Я перешел в наступление: — А вы почему записались в силы самообороны?

Продавец насекомых снял очки и протер их подолом рубахи.

— Запотели, высокая влажность, наверное.

Мое сердце таяло. Пальцы женщины словно ненароком продолжали тихонько бегать по моей руке.

— Влажность, конечно, высокая, но зато приятно. Как будто кондиционер включен.

Хорошо, что я загораживал женщину от зазывалы и продавца и они, кажется, не видели движения ее пальцев. От возбуждения меня бросило в жар и сразу же заложило уши и нос. Неужели даже давление поднялось? Я никак не мог понять значения сигнала, который передавала мне женщина своими пальцами. То ли она необыкновенно отзывчива, то ли это просто привычка кокетничать с клиентом, к чему приучил ее зазывала.

— Пожалуй, вы правы. Пота как не бывало. — Зазывала засунул руку под рубаху и похлопал себя по груди.

— Но при высокой влажности появляются воздушные клещи. Они очень опасны для дыхательных путей. — На лице всезнающего продавца насекомых появилась гримаса отвращения.

— Воздушные клещи? Вы в своем репертуаре.

— Я правду говорю, неужели не слыхали? О них даже в газетах писали. — Продавец насекомых, держа книгу горизонтально, показал ею, как плавает рыба. — Клещи напоминают крохотных медуз размером три десятых миллиметра, они даже в атласе насекомых есть. Плавают в воздухе и питаются пылью. Проникнув в легкие и начав там размножаться, вызывают злокачественное воспаление.

Зазывала оставил слова продавца насекомых без внимания. Обойдя стол, он остановился у парапета, напротив дивана, и принялся рассматривать трюм.

— Послушайте, что в тех бочках?.. Давно хотел спросить.

— Пять с питьевой водой. — Мой голос звучал глухо, точно через клей. Пересохло в горле — и все из-за пальцев, продолжавших щекотать мне руку. — В критический момент первое, что потребуется, — вода.

— Тут везде вода. Посмотрите: стоит как следует надавить на эту книгу, поль-

[1] «Праздник ткачихи», один из пяти традиционных праздников, отмечается в седьмой день седьмого месяца по лунному календарю.

ется вода. — Продавец насекомых взял том с двух сторон за корешок и стал выкручивать. Обложка оторвалась, и листы посыпались на пол. — Простите, простите. Книга, должно быть, очень интересная: «Руководство по самообеспечению и экономической независимости». Сейчас подобные книги пишут чудаки, которые избегают общения с людьми. Между прочим, на ней штамп библиотеки, значит, вы взяли ее и не вернули.

Я не обязан был отвечать. Мне вспомнилось нечто значительно более серьезное. Как можно использовать эту стопку печатных страниц, старые газеты, старые журналы... Да, вместо гипса... Когда нельзя сделать гипсовую повязку, поврежденный сустав фиксируют бумагой.

— Мне здесь нравится, — бодро сказал зазывала, присев боком на парапет. — Честно говоря, вначале просто любопытно было посмотреть, что это за корабль. А теперь мне здесь действительно понравилось. Очень интересная пещера. А то, что сыро, — не проблема. В любом подземелье высокая влажность, ничего страшного. Зимой тепло, летом прохладно, температура всегда одинаковая — это можно прекрасно использовать. Например, неплохо устроить здесь хранилище для овощей и зерна. Хотя, пожалуй, лучше для семенного риса. Он дороже, и в нем всегда есть потребность...

Более чем банально. Все равно что увидеть бриллианты в диадеме и сказать, что они похожи на стекляшки. Люди такого типа всегда доставляют массу хлопот. А вот тугодум продавец казался мне теперь вполне безобидным.

— Я не нуждаюсь ни в чьих указаниях. — От неудобной позы затекли ноги, и мой голос прозвучал раздраженно. Я поднял брови и снова крепко ухватился за икру женщины. — Первым делом нужно наложить гипс. И при переломе и при вывихе — главное — обеспечить неподвижность поврежденного места.

— Первым делом — это хорошо, а что предпримем потом?

Икра женщины слегка подрагивала. Тут, как уже было не раз, вмешался продавец насекомых:

— Разве не ясно? Возьму ее на спину и вынесу отсюда. — Он вынул сигарету, но тут же положил обратно в пачку. — Вы, кажется, спустились с верхней дороги, но кратчайший путь сюда, которым следует пользоваться, идет вдоль моря. Там и джип стоит, поручите это дело мне. Но может, сначала угостите нас кофейком?..

— Вы врубаетесь так же долго, как старая люминесцентная лампа. — Зазывала с издевкой растягивал слова.—Мы должны так строго хранить тайну этого места, что даже «скорую помощь» не можем вызвать. Будь я капитаном, никому не давал бы увольнительной, даже при самом примерном поведении.

— Вот и оставим тебя здесь в качестве заложника, — невозмутимо ответил продавец насекомых и подмигнул мне, ища поддержки.

От неожиданности я заколебался, не в силах решить с ходу, выгодное это предложение или нет. Если бы заложницей стала женщина — другое дело, а если мы останемся вдвоем с зазывалой — какой мне от этого прок? И вернется ли она снова сюда после того, как прильнет к спине продавца?

— Так дело не пойдет! — брызгая слюной, пронзительно закричал зазывала. — Посмотрите, какую кислую мину скорчил Капитан.

— Пошли, что ли? — позвал женщину продавец насекомых, наклонившись над нами. Может быть, потому, что я смотрел на него снизу вверх, не только голова, но и все его тело казалось огромным. — Капитан, проводите нас до джипа, очень прошу, одному мне с собаками не сладить.

— С собаками? Что это еще за собаки? — Женщина снова легонько тронула меня за руку.

— Изголодавшиеся, бездомные псы. Могут загрызть до смерти. Их штук шесть, и морды ужас какие кровожадные. Но вы не беспокойтесь, Капитан так прекрасно имитирует вой, что, как только они заслышат его, сразу же становятся смирными и ласковыми.

Ладони вспотели и стали противными, словно их смазали машинным маслом. Хотя продавец насекомых мог прекрасно видеть мои руки, он промолчал. Неужели ничего не заметил? А вдруг просьба проводить его с женщиной до джипа имеет более глубокий смысл? Тот, кто уйдет, и тот, кто останется, поменяются местами, и тогда сбудется моя мечта — разлучить зазывалу с женщиной. Ловкая операция. Если дверь запереть снаружи на висячий замок, зазывале ни за что отсюда не выбраться. Про-

должительность его жизни будет зависеть от того, найдет ли он продуктовый склад. Если нет — умрет голодной смертью через несколько недель, найдет — все равно рано или поздно угодит в одну из ловушек и, получив смертельные раны, погибнет. Трупом придется заняться мне самому. Расчленю его и спущу в унитаз — через пару минут он исчезнет без следа.

Однако могу ли я верить продавцу насекомых? Испорченный светофор на перекрестке, в котором непредсказуемо мигает то зеленый, то красный свет. Не знаю, что делать — нажать на тормоз или на акселератор?

— Сначала давайте наложим шину.

Я протянул руку к рассыпанным по полу страницам «Руководства по самообеспечению и экономической независимости». Пол ушел из-под ног, я упал. Слишком долго находился в неудобной позе, и ноги затекли. А женщина с поврежденным коленом ловко вскочила. Зазывала прыснул, пытаясь сдержать смех; он издал звук, словно вылетела пробка из бутылки. Наверное, выстрел «водяной пушки», продававшейся на крыше универмага и не заинтересовавшей ни одного покупателя, прозвучал бы точно так же.

— Все, представление окончено. — Зазывала щелкнул пальцами и спрыгнул с парапета. — Хватит, девочка, благодарю за труды.

— Выходит, она притворялась?

Продавец насекомых медленно расставил ноги. Он рассвирепел. А я, как ни странно, оставался совершенно невозмутимым. Только в мечтах все идет так, как хотелось бы. Меня всегда окатывают холодной водой разочарования, это ощущение стало привычным, как разношенные ботинки. Зазывала, отерев пальцами уголки рта, ответил:

— Не буду утверждать, что мне это было неизвестно.

Ноги стали обретать чувствительность. По коже забегали мурашки.

— Бывают умные шутки, а бывают глупые. — Продавец насекомых обиженно снял очки, расправил плечи и потер лоб. — У вас есть обязательства перед Капитаном, и устраивать подобные спектакли вы не имеете никакого права.

Зазывала, приняв вызов, прижал локти к бокам, наклонился и выставил подбородок вперед. Если бы не их порывистое дыхание, можно было подумать, что одному совершенно нет дела до другого, каждый как бы забился в собственную раковину. Точно так же дикие звери перед схваткой имитируют безразличие, высматривая слабое место противника.

— Собираешься с силенками, чтобы выбросить меня отсюда?

— Понял, значит.

— Ну ты нахал.

Продавец насекомых сложил очки и спрятал их в карман рубахи. А зазывала полез в брючный карман. За ножом, что ли? Они стояли у противоположных углов стола, между ними было метра три с половиной.

Женщина, наступив мне на ногу, прошептала:

— Дождь еще идет?

Ее шепот вонзился занозой в напряженную тишину. Возбуждение спало. Продавец насекомых, приложив ладонь ко рту, покашлял. Зазывала цокнул языком.

— Стены толстые, окон нет, так что и погоду и время можно определить только по приборам, ничего не поделаешь. — Я включил монитор, стоявший на стеллаже между диваном и шкафами. На экране возникли электросигналы, поступавшие в компьютер с расположенных снаружи датчиков.— Похоже, дождь кончился, ветер юго-западный, четыре и пять десятых метра в секунду...

— Интересный человек наш Капитан... — Зазывала беззастенчиво оглядел меня с головы до ног.

— Влажность восемьдесят два процента. Атмосферное давление падает.

— Вот почему голова тяжелая. — Женщина отбросила волосы со лба. — Не буду пить кофе.

— Нет, кофе совсем неплохо, чтобы взбодриться. — Продавец насекомых повел плечами.

— Комоя-сан вечно устраивает представления, после которых остается дурной привкус во рту. Девочка, приготовь кофейку в знак полного выздоровления. — В том, что он просил об этом женщину, легко читался тайный умысел: показать, что их поселение здесь — свершившийся факт. — Капитан, где кофе и кофеварка?

— Не беспокойтесь. Я сам приготовлю.

Женщина вопросительно взглянула на зазывалу. Резким движением, точно отгоняя мух, он потребовал, чтобы она бралась за дело.

— Разрешите мне. Я знаю, как надо варить. — Она говорила срывающимся голосом, стараясь загладить свою вину.

— Кофеварка электрическая, любой может сварить, разницы никакой. — Говоря это, я тоже имел свой тайный умысел. Мне хотелось остаться наедине с женщиной, случай был удобный. — Но вот чашки вымыть помогите. Все, для чего нужна вода, я делаю внизу, где туалет. И еду там готовлю, и белье стираю. Я, разумеется, не пользуюсь водой из унитаза — там есть мойка. Кофеварка на три чашки... надо сделать покрепче и развести кипятком, чтобы всем хватило.

Одернув юбку, женщина встала и пошла вперед, как бы приглашая меня следовать за ней.

— Терпеть не могу насилия. — Продавец насекомых уступил нам дорогу и вынул из своей сумки тушеную рыбу в бамбуковых листьях. — Поедим? За разговорами совсем забыли о еде. А кофе на голодный желудок — яд. Возбуждает, да еще и вызывает запор.

Взяв четыре порции рыбы, я, волоча все еще затекшие ноги, направился вслед за женщиной. Спустившись на три ступеньки, я оказался за опорой, и мостик пропал из моего поля зрения. Послышался голос зазывалы:

— Аккуратненький станочек. Даже крысиный зуб на нем можно выточить.

— Миниатюрный станок для мелких изделий, — ответил продавец насекомых с набитым ртом. — Мне давно хотелось поработать на таком.

9

Снова об унитазе

— Чем больше я смотрю на этот унитаз, тем чуднее он мне кажется...

Волнующий шепот женщины. Действительно, унитаз чудной. Прежде всего он совершенно одинаковый спереди и сзади. Когда сидишь на нем, чувствуешь себя незащищенным и хочется, чтобы за спиной находилось хотя бы какое-нибудь укрытие. В таком огромном помещении, как эта заброшенная каменоломня, необходима за спиной стена, тогда чувствуешь себя увереннее. Первое время я от этого страдал ужасными запорами. Никакое слабительное не помогало, через неделю начался шум в ушах, на десятый день в глазах появился туман. Ставил клизмы — результат оказался еще плачевнее. Я просиживал на унитазе по два дня. Думал, мне конец. Врачи ничем не могли помочь.

Как ни странно, спасла меня обычная книжка для семейного пользования под названием «Домашнее врачевание». В ней содержались гораздо более полезные советы, чем те, которые мне давали врачи. Оказалось, что мои запоры вызваны особыми причинами. Я человек очень беспокойный, что вообще-то несвойственно полным людям, и два-три раза в год (когда приходится встречаться с неприятными людьми, например, с Тупым Кабаном, или когда вызывают в полицию за нарушение правил уличного движения) меня обязательно прохватывает понос. А после него — страшнейший запор. В руководстве такие запоры предлагалось лечить бускопаном. Результат оказался потрясающим.

Мне кажется, я привык к огромным размерам каменоломни благодаря долгой и тяжелой борьбе со своим недугом. В любую минуту я мог устроиться на унитазе с какой угодно стороны — спереди или сзади, слева или справа. Кроме того, когда исчезло предубеждение, я стал использовать его для самых разных надобностей. Прежде всего как мусоропровод. К тому же рядом находилась мойка, и здесь удобно было устроить кухню. Дожидаясь, пока нагреется сковорода, я мог использовать унитаз как стул и спокойно покурить. Я не считал нужным слезать с него даже когда ел и пил кофе. Сидя на унитазе и отхлебывая из чашки, я совершал увлекательные путешествия с помощью аэрофотоснимков, изучал результаты промеров каменоломни, которые производил ежедневно. Так постепенно моя жизнь стала все больше концентрироваться вокруг унитаза. Неожиданно для себя я, можно сказать, превращался в юпкетчера.

Мойка находилась в метре от пола и изнутри была покрыта голубой эмалью. Тщательно отделанная, она напоминала по форме спортивный кубок. Однажды я заметил, что потолок над мойкой заделан замазкой. Отковыряв ее ножом, я обнаружил водопроводную трубу. Стоило ослабить гайку, как мощной струей ударила вода. Я заменил гайку краном, провел электричество, поставил небольшой холодильник и приладил лампу дневного света. Потом установил большую электрическую плиту и повесил полку для продуктов. Все это закрывалось деревянной складной ширмой. На такой высоте, чтобы можно было дотянуться, встав на унитаз, я повесил еще одну полку. Благодаря окантованным резиной раздвижным стеклянным дверцам она герметично закрывалась. Там я хранил фотопринадлежности, предметы, которые использовал в своих путешествиях (карты, сделанные с помощью аэрофотосъемки), измерительную аппаратуру... Не забыл и о мерах защиты. Если бы кто-либо попытался открыть дверцы, не повернув предварительно потайной выключатель, его сначала ударило бы током, а потом вырвалась бы струя слезоточивого газа. Я решил, что лучше всего будет поместить юпкетчера рядом с фотопринадлежностями.

Я раздвинул штору. Автоматически зажегся свет над мойкой.

— Красиво, будто выложено мрамором, — прошептала женщина.

— Это так называемый «водный сланец», он ярко блестит от влаги. Поэтому его еще именуют «водяным камнем». Но стоит ему высохнуть — покрывается налетом, точно пылью, в этом его главный недостаток, и здания, облицованные таким камнем, лет через пять становятся похожими на рисовую лепешку. Из-за этого, наверное, и прекратили добычу.

— Да-а, здесь у вас не чувствуется женской руки, — многозначительно засмеялась женщина, увидев в мойке грязную посуду, накопившуюся за пять дней.

— Откуда ей здесь взяться?

— Помыть?

— Не беспокойтесь. У меня заведен порядок мыть посуду раз в неделю. — Я разделил тушеную рыбу, которую мне дал продавец насекомых, часть положил в рот, другую — протянул женщине. — Надо бы ее в холодильнике держать, но она только что куплена и, думаю, испортиться не успела.

— Спасибо. — Женщина стала жевать, ее губы сжимались и разжимались, как резиновые. — В рыбе много белка и нет жира, полезно для здоровья.

— Мне уже поздно думать о здоровье... — Откровенно говоря о своем расплывшемся теле, я хотел продемонстрировать ей, какой у меня открытый характер. — Но эта рыба, по-моему, для вкуса обвалена в крахмале с адзиномото [1]. А глютаминат натрия очень вреден при повышенном давлении.

— Слышите, кажется, собака лает.

— Тут может послышаться все что угодно. Здесь множество туннелей и пещер. Мы как бы находимся в огромной трубе.

— В иностранных телевизионных фильмах действие часто происходит в огромных старинных зданиях с железными воротами и сторожевыми псами во дворе. Если мы попали в такой фильм, то пора пускать музыку, картина уже началась.

— Чудачка.

— Почему?

— Чудачка в хорошем смысле. Фантазерка.

— Не издевайтесь. Когда он меня ругает, говорит обычно, что у меня мозги набекрень.

— Мне противен этот гнусный тип.

— Может, он такой потому, что сам себе противен?

— Что значит «такой»?..

— Кофе, сколько ложечек? — сменила тему женщина.

— Если варить крепкий — пять. — Может быть, оттого, что мы находились в столь необычном месте — между мойкой и унитазом, — я испытывал странное волнение; все, что было вокруг, исчезло, как в детстве, когда, играя в прятки, залезешь в шкаф. — Мне не нравится, как он к тебе относится. Слишком уж он деспотичен.

— Он болен, ничего не поделаешь.

— Болен? Чем же?

---

[1] Приправа, содержащая глютаминат натрия.

— Раком...

Точно перелистывая назад страницы недочитанной книги, я попытался восстановить в памяти свое впечатление от зазывалы.

— Раком, говоришь? Каким?

— Спинного мозга. Лучше бы я вам не говорила. Один из видов лейкемии. Только пусть это останется между нами. Он сам еще не знает об этом.

— И тяжелая форма?

— Разве можно говорить о тяжелой или легкой форме, когда речь идет о раке? Ему жить осталось всего полгода.

— Послушай, только скажи правду... в каких вы с ним отношениях?

— Мне бы не хотелось этого касаться.

— Почему он зовет тебя «девочка»?

— Наверное, хочет, чтобы посторонние терялись в догадках, какие между нами отношения.

— Ловля форели на живца?

— Пожалуй.

— Но ведь обычно, когда речь идет о раке, диагноз сообщают только близким родственникам.

Мы испытывали взаимное раздражение, будто, играя в прятки, в шкаф залезли разом два малосимпатичных друг другу человека. Вместо ответа женщина показала рукой вверх. Опершись локтями о парапет мостика, зазывала и продавец насекомых, жуя рыбу, смотрели на нас.

— Кофе будем пить здесь.

— Спускаемся. — Продавец, уперев руки в бока, потянулся. — Это и времени меньше займет, и посуду убрать легче.

— Все-таки давайте попьем наверху, — замахал руками зазывала и, обойдя опору, сбежал по лестнице. — Мне нужно кое-куда, терпежу нет.

— Не пойдет. Я первая! — закричала женщина и протянула ему поднос с четырьмя вымытыми чашками (все разные). — Как только чайник закипит, сразу же принесу.

Зазывала не стал спорить. С подносом в руках он пошел наверх. Я последовал за ним. Освободив угол стола, расставил чашки. Продавец насекомых окликнул женщину из-за парапета:

— Больше ничего поесть нету?

В ответ раздался подхваченный эхом ее голос:

— Хватит подглядывать!

Мне показалось, что в голосе слышится не возмущение, а простое кокетство, и от этого настроение не улучшилось. Продавец насекомых растянул рот в улыбке и с видимым сожалением отошел от парапета.

— Давайте скорее поедим, Капитан, на голодный желудок трудно разговаривать.

Я тоже был голоден. Но сначала следовало решить, какой ритуал еды избрать. Он должен определить характер наших будущих отношений. В общем, можно представить себе три возможных варианта. Первый: мы ограничиваемся жареной лапшой. Второй: устраиваем банкет в связи с прибытием на корабль и едим более изысканную пищу. Возможно, понадобится и выпивка. Наконец, последний вариант: идем в кладовую, где хранятся продукты, каждый выбирает еду по собственному вкусу, сам себе готовит ее и ест. Самым желательным представлялся мне последний вариант, но в условиях, когда каюты еще не распределены, это могло бы создать прецедент, который, возможно, окажется неприемлем в будущем. Пожалуй, самое целесообразное — устроить торжественный ужин, он может послужить, так сказать, смазкой для наших будущих отношений. Если я хочу, чтобы была создана такая атмосфера, которая позволила бы мне разговаривать с женщиной, не опасаясь зазывалы, следует, по крайней мере, не пожалеть выпивки.

Прежде чем принять решение, нужно выпить чашечку кофе — будет время все как следует взвесить.

— Вы здесь спите, Капитан? — спросил зазывала, стукнув по подлокотнику дивана.

— Да, а что?..

— А где будем спать мы?

— Где угодно. Специально приготовлены спальные мешки.

— В таком случае я вынужден покинуть вас. Жаль, но ничего не поделаешь. За всеми этими разговорами было не до выработки плана. Видимо, не стоило пока ломать голову над меню нашего ужина.

— О чем, собственно, жалеть, поступайте как вам угодно.

— Без своей подушки мне ни за что не уснуть, дурная привычка. Даже когда я отправляюсь путешествовать, всегда беру подушку с собой.

— Чушь какая-то.

— Нет, я его понимаю. — Продавец насекомых прилепился к самому краешку дивана. — Большинству людей все равно, на чем спать, но есть и такие, для которых подушка — целая проблема. Может, это связано с запахом? С запахом грязной головы, лежавшей на подушке.

— Вы правы, подушки действительно всегда пахнут. Когда останавливаешься в дешевой деревенской гостинице, вонь от них невыносимая.

— Из пяти чувств, которыми обладает человек, самое примитивное — обоняние.

— Даже если не можешь вынести запаха чужого тела, запах собственного доставляет удовольствие.

— Да, есть люди, которые, почесав голову, потом долго наслаждаются запахом грязи, забившейся под ногти.

— Прошу вас, перестаньте. — Меня стало мутить от этих разговоров. Даже представить себе не мог, что совместная жизнь с экипажем так утомительна. — Я привык жить в одиночестве, не слыша ничьих голосов, поэтому ваша болтовня действует мне на нервы.

Неужели сюда уже никогда не вернется прежняя тишина? Кажется, я прогадал. Разве они не поняли, сколь велика награда, предложенная им мною?

От уиитаза донеслось журчание льющейся струи. Никогда не думал, что здесь такая слышимость. Совсем близко, будто сверчок стрекочет под диваном. Зря я потребовал тишины. Мы, трое, принялись кто ковырять в ухе, кто цыкать зубом, делая вид, что ничего не слышим. Журчание не прекращалось, и молчать становилось невыносимо.

— Когда люди живут вместе, возникают определенные правила, — начал я скороговоркой, пронзительным голосом, чтобы заглушить этот звук. — Правила необходимо соблюдать. Для этого нужно, чтобы у нас с вами была общая шкала ценностей. Главное — осознать истинную ценность этой каменоломни. Поэтому не стоит слишком привередничать.

Продавец насекомых сразу же поддержал меня:

— Возможность свободно, по своему усмотрению использовать такое огромное пространство сама по себе представляет ценность. Крохотная Япония страдает хронической болезнью — недостатком пространства.

То ли он валял дурака, то ли его здоровенная башка набита вместо мозга соевым творогом.

— Не поймите меня превратно, мне не так уж и нужна эта подушка. — Видимо, надрывающая голосовые связки скороговорка оказалась заразительной — зазывала тоже трещал как заведенный.— Можно положить под голову аптечку или там книгу. Хорошо ли, плохо ли, но мы переехали сюда жить, и тут уж ничего не поделаешь. И мы не отступим. Капитан, поручите мне — я навербую желающих получить ваши ключи. Наберу неплохую компанию. Людей толковых и к тому же готовых на все. Использовать их можно будет по своему усмотрению — ведь стоит хоть чуточку раскинуть мозгами, и в этой пещере удастся устроить что угодно: хранилище сельскохозяйственных продуктов, фабрику лаковых изделий, которые лучше всего изготовлять в сыром месте, пивоварню, выращивать грибы, да мало ли что еще...

— Вы что, не поняли? Если кто-нибудь проведает о каменоломне, ничего хорошего нас не ждет.

— Почему же, понял. Говоря попросту, вы имеете в виду работу, за которую не нужно платить налога. А это уж по моей части. Например, организуем здесь студию для съемки порнофильмов — на них можно здорово заработать. Неплохо открыть гостиницу для беглых преступников. Расходов немного, а денег с постояльцев бери сколько хочешь. Еще лучше — устроить палаты для неизлечимых больных из психиатрических лечебниц. Превратить эту пещеру в своего рода тюрьму для бессрочного

заключения. Подыскать место для подобного заведения бывает очень сложно — то соседи против, то еще что-нибудь, а если место найдено, считай, у тебя в руках курица, несущая золотые яйца. В общем, больничные палаты для пожизненной изоляции.

Кажется, он так ничего и не понял. Но можно ли убедить в необходимости ковчега ракового больного, которому жить-то осталось всего полгода? Хотя он еще не знает, что у него рак. Разъяснять, что это за ковчег, бессмысленно, да и совестно. Пусть поступает как ему заблагорассудится. Немалую обузу взвалил я на свои плечи.

Наконец послышался звук спускаемой воды.

— Ладно, не будем начинать все сначала, теперь уж ничего не сделаешь... Если что нужно, скажите, не стесняйтесь. Постараюсь все выполнить,— сказал я.

— Если дело в подушке, я кое-что придумал. — Продавец насекомых со спокойным видом человека, которому все на свете ясно, водил ногтем по краю облюбованной им чашки. — Нужно обернуть подушку своей потной рубахой, и она станет как твоя собственная.

10

Исчезновение зазывалы, ритуал похлопывания по заду

Зазывале стало, наверное, невмоготу — сжимая колени и пританцовывая, он сбежал вниз по лестнице.

— Ох и проголодался же я,— пробормотал продавец насекомых, поглядывая туда, где только что стоял зазывала. — Кстати, Капитан, а на какие деньги вы живете?

Цель вопроса не вызывала сомнений. Каждый бы забеспокоился на его месте. Источник доходов во всем мире является безошибочным критерием того, что представляет собой человек. Я не собирался отвечать на этот вопрос. Электричество я попросту ворую, да и почти все находящееся здесь оборудование украдено из муниципалитета. Ему не удастся подловить меня — я решил сделать вид, что не слышал вопроса.

Раздались легкие шаги, сменившие топот зазывалы. По лестнице поднималась женщина, меньше чем через десять секунд она будет здесь.

— Не следовало бы оставлять его на корабле,— сказал я.

— Бросьте вы. Будьте великодушны, как подобает капитану.

— У него, кажется, рак.

— Что вы говорите?

— Женщина мне сказала. По секрету от него.

— Действительно, он похож на ракового больного. Но это еще не значит, что у него и в самом деле рак.

Мы беззаботно рассмеялись, прекрасно поняв друг друга. Появилась женщина с кофейником в руке. Я не мог заставить себя посмотреть ей в лицо.

Женщина, весело вторя нашему смеху, сказала:

— Холодильник набит баночным пивом.

— Нельзя, нельзя. — Продавец насекомых вскочил с подлокотника дивана. — Девочка, мне кажется, ты недостаточно ясно представляешь себе, в каком оказалась положении. Директор фирмы вертит тобой как хочет.

— Какой еще директор? — спросил я.

— Не удивляйтесь. В последнее время любая шушера называет себя директором фирмы. Сейчас такой век, что каждый сборщик утиля размахивает перед твоим носом визитной карточкой, где сказано: «Президент акционерного общества «Восточная утилизация».

— В какой же фирме он директор?

— В фирме «Сайсай»,— ответила женщина сквозь зубы.

— В какой?

— Первое «сай» означает «устраивать», а второе — «праздник».

— Странная фирма.

— Обслуживает торговые ряды на крыше универмага. — Продавец насекомых взмахнул правой рукой, будто стряхивая пыль, а левой поправил очки. — Так вот, без разрешения Капитана мы не только пива — об этом и речи быть не может,— стакана воды и то не имеем права выпить. Вам надо задуматься о своем поведении, вместо того чтобы устраивать идиотские спектакли.

Его отповедь тоже смахивала на спектакль. Женщина покорно кивнула. Даже мне стало не по себе.

— Это уж слишком. Я ведь говорил только о том, что отбор экипажа следует проводить с предельной осмотрительностью. Пиво к этому отношения не имеет.

Ложь чистой воды. Пиво я хотел выпить в одиночку. Пивная свинья, пивной маньяк — вот я кто. Стоит мне услышать слово «пиво», как все тело покрывается потом от предвкушения ожидающего меня удовольствия. А на закуску — шоколад. Раз в день я обязательно накачиваюсь пивом, закусывая его шоколадом. Это часы высшего блаженства Свиньи, которую не видят посторонние.

— Вы не возражаете? Правда? — Глаза-щелочки продавца, спрятавшиеся за толстыми стеклами, стали еще у́же. — Кофе до еды — яд для желудка. Поэтому я позволил бы себе воспользоваться любезностью Капитана. Предлог есть — выпить в честь прибытия на корабль.

Мне часто снится, будто я пытаюсь сохранить равновесие, стоя на крутой горе отбросов. Так и теперь, чтобы не потерять почву под ногами, я делал уступку за уступкой.

— Ну что ж, давайте выпьем. Но одно пиво — скучновато. — Предлагать в качестве закуски шоколад не стоило. Хотя, если не относиться к этому с предубеждением, что может быть прекраснее гармоничного сочетания горечи хмеля и какао, растворенных в сладком углекислом газе?.. — Сардины в масле, пожалуй, неплохо к пиву.

— Прекрасно. Сардины в масле полезны для здоровья. Содержащийся в них простагландин помогает от всех болезней. И от атеросклероза, и от рака.

Мерзкий тип. Обязательно надо было соваться с этим раком. Но с другой стороны, виновник разглашения тайны не кто иной, как я, так что вряд ли я вправе винить одного только продавца насекомых. К счастью, женщина не обратила внимания на его слова. Она крикнула, повернувшись в сторону трюма:

— Когда закончишь свои дела, прихвати пива и сардин.

Я громко добавил:

— Консервы на верхней полке холодильника.

Никакого отве́та. Мной овладело недоброе предчувствие. Поставив кофейник на стол, женщина улыбнулась:

— Выходит, кофе ни к чему?

— Нет, я выпью. Европейцы обычно пьют спиртное с кофе. Видимо, это благотворно влияет на печень,— заявил продавец насекомых.

Женщина разлила кофе по чашкам. Из трюма не доносилось никаких звуков. Странно.

— Где сахар?

— Действительно, где?

Я привык пить и чай и кофе без сахара, поэтому сразу не мог вспомнить, где он у меня. Кажется, я высыпал его в банку и убрал в холодильник, чтобы не завелись муравьи. Надо крикнуть зазывале, пусть поищет. Я обошел стол и направился к тому месту, где сходятся под острым углом стеллаж и парапет. Заглянул в трюм. Зазывалы нигде не было.

Я не сразу сообразил, что может означать открывшаяся моему взгляду картина. Яркий каменный прямоугольник, в котором совершенно негде спрятаться. Я начал нервничать, словно никак не мог навести на резкость испорченный видоискатель фотоаппарата. Я привык, что в помещении обычно никого нет, но как понять исчезновение человека, которому попросту некуда было деться?

— Куда же он исчез?..

Обойдя стол с другого конца, подошла женщина и встала рядом со мной у парапета.

— Пропал?

На лице никакого беспокойства — лишь любопытство. Ничего удивительного, она

ведь не знает, что там негде укрыться. С чашкой кофе в руке к нам подошел продавец насекомых.

— Может, спрятался за бочками? — Он громко отхлебнул кофе. — Эй, хватит выламываться! Тоже мне интеллигент, не может справить нужду, если не огорожено. Выходи, тебе говорят!

— Бочки стоят вплотную к стене, за них не зайдешь.

Я все понял. Сразу же догадался, куда делся зазывала. Просто не хотел в это верить. С мостика заметить трудно, но в самом конце стены есть проход — туда он, конечно, и залез. Другого места, где бы мог скрыться человек, здесь нет, если он не спустил сам себя в унитаз, предварительно переломав все кости и превратившись в мешок с мясом.

— Директор, где вы? — Голос женщины подхватило раскатистое эхо, похожее на шум морского прибоя. — Если хотите поиграть в прятки, давайте сначала решим, кому водить!

Я навострил уши, ожидая услышать ответный крик. Без провожатого зазывале ни за что не пробраться по тому проходу. Там поставлена ловушка, действующая по принципу лука. В сантиметре от пола натянута леска, и стоит ее коснуться, как срабатывает пружина в виде стальной пластины. Ловушка предназначена для крыс, но и ступню человека может легко раздробить.

— Вот сукин сын, смылся. — Продавец насекомых проследил за моим взглядом и сразу оценил обстановку. Чтобы лучше рассмотреть, где находится проход, он подошел к самому парапету. — Куда ведет этот туннель?

Если бы со мной была настоящая команда, соответствующая всем моим требованиям, я бы первым делом сводил ее туда, не дожидаясь вопроса. Там сердце ковчега. Оттуда ведут штреки во второй и третий трюмы. Если рассматривать каждый из них как сферу обитания, то центральный трюм, который я называю машинным, наиболее удобен для использования. Я придерживаюсь принципа невмешательства в личную жизнь экипажа — насколько это, конечно, возможно, но существуют такие работы, в которых должна участвовать вся команда, например, приведение в действие воздухоочистительных систем, электрогенераторов. Возможность жизни в ковчеге зависит от того, насколько согласованными окажутся действия экипажа. Если каждый будет жить наподобие юпкетчера, согласованность гарантирована. Не возникнет взаимного стремления расширить свою территорию, нечего будет опасаться вторжения соседа. Не совершил ли я роковой ошибки, взяв на борт зазывалу, не пробрался ли на ковчег корабельный червь?

— Там машинное отделение,— рявкнул я, пожалуй, слишком грубо. И добавил: — Пойдем. Я покажу...

— Какие же там машины?

— Машины, которые обеспечат выживание, разве не ясно?

— Выживание после чего?

Женщина, кажется, наконец сообразила, что произошло. Она навалилась на парапет и вся подалась вперед. Юбка так плотно обтянула бедра, что казалось, будто женщина обнажена. Мягкие округлые ягодицы были совсем рядом, и то, что это не плод фантазии,— поразило меня больше всего. Мой мозг горел огнем, точно раскрыли и подожгли черепную коробку.

— Так после чего выживание? — повторила вопрос женщина.

Действительно, после чего? Вообще-то хотелось услышать вопрос не «после чего», а «для чего». Если бы я мог жить рядом с этим обтянутым юбкой задом, выживание, несомненно, имело бы смысл. Даже юпкетчер, чтобы спариваться, обретает крылья. Этот акт означает зарождение новой жизни и одновременно — первый шаг к смерти. Искоса глядя на обтянутые юбкой округлости, я подумал, что у меня, кажется, тоже вырастают крылья.

— Разумеется, выживание ради выживания лишено всякого смысла. Стоит ли жить, если жизнь не имеет никакой цели?

Ответ получился невразумительным. Вместо меня ответил продавец насекомых:

— Ты никогда не задумывалась о такой, к примеру, штуке, как война?

— Меня это не интересует. Когда по телевизору показывают про войну, я сразу же переключаю на другую программу.

— Потому-то тебе и невозможно ничего объяснить. — Продавец насекомых повернулся спиной к трюму и, изменив позу, оперся о парапет. Из этого положения

он мог легко любоваться задом женщины — до него было совсем близко (каких-нибудь четверть метра). — Женщинам вообще недостает воображения.

Вот тип, обязательно должен сказать гадость. У меня возникло инстинктивное желание заступиться за нее:

— Кроме женщин вы еще терпеть не можете лающих собак?

— Да. Ну и что из этого?

Женщина равнодушно парировала:

— Женщине не приходится задумываться о будущем, потому что ей оно известно — каждый день ходить в универмаг за покупками... Не люблю кофе без сахара, горько.

— Вот как? Но по-моему, перед пивом лучше без сахара.

Продавец насекомых допил кофе, хлюпая, как насос, работающий в вычерпанном до дна колодце. И все это время он не отрывал глаз от зада женщины. Она, видимо, чувствовала его взгляд и то и дело помахивала рукой, будто отгоняла мошек. Но тем не менее оставалась в той же позе, перегнувшись через парапет. Напрасно она ведет себя так вызывающе, подумал я.

— Пошли вниз, посмотрим,— предложил я женщине. На самом деле мне хотелось, чтобы она была подальше от продавца насекомых. — Вдруг поранился, хлопот тогда не оберешься.

— Не беспокойтесь, он проворный. Муху на лету поймает.

— Это я тоже умею.

— Но не на лету же?

— Все обойдется. — Продавец насекомых пронзительно засмеялся и ладонью шлепнул женщину по заду. Раздался странный звук. Обезьяна... если я не ошибаюсь, горилла... потерпев поражение, выставляет зад. Таким способом она демонстрирует противнику свою покорность. — А вдруг и вправду погиб? Ему же неизвестно, что там ловушка. Если его только ранило, он должен был бы позвать на помощь.

Новый шлепок по заду тоже не вызвал у женщины особой реакции. Она лишь еще больше наклонилась и втянула голову в плечи. Неужели продавец насекомых настолько подчинил ее себе? Или она привыкла к подобному обращению? А может быть, его поведение не имеет того значения, какое придаю ему я. Мне хотелось последовать его примеру, но я не решался.

— Я думаю, жизни его ничто не угрожает, но что он там может делать в полной темноте?

— Он отправился туда с лампой, я в этом не сомневаюсь. Да, она же висела на ручке шкафа. В шахтах такие обычно прикрепляют к каске,— сказал продавец.

В его словах нет последовательности. Вначале преувеличивал опасность, а теперь утверждает, что зазывала в безопасности. Лепит что в голову придет. Женщина поддержала продавца:

— Чего попусту волноваться, он малый не промах.

Она легко перенесла центр тяжести с левой ноги на правую. Обе округлости не изменили форму и остались такими же налитыми. Юбка натянулась еще сильнее, мне показалось, что она стала почти прозрачной. Я действительно не беспокоился, что с зазывалой что-то случится. И хотел лишь положить конец этой невыносимой для меня близости женщины и продавца насекомых.

К тому же я не исключал возможности того, что зазывале удалось благополучно избежать ловушку и добраться до машинного трюма. Я не был уверен, что он так ловок, как утверждает женщина, но, возможно, по какой-то причине — например, в штрек забралась крыса — устройство уже сработало. Если зазывала попал в машинный трюм, он может натворить там немало бед. И система очистки воздуха, и электрогенератор еще только монтируются, множество деталей пока не установлено, он начнет их трогать и все перепутает. Хуже всего то, что он может обнаружить склад оружия. Там хранится пять самострелов и семь игрушечных автоматов, причем у одного дуло и курок заменены стальными. Из него, я это проверял, можно сделать пять выстрелов подряд. Даже представить себе трудно, что произойдет, если автомат попадет в руки зазывалы.

Когда ковчегу угрожает течь, сидеть сложа руки недопустимо. Нужно немедленно спуститься в трюм и принять экстренные меры. Но те двое, казалось, даже не помышляли об этом. А я вовсе не был намерен оставлять женщину наедине с продавцом насекомых, который, шлепая ее по заду, нахально демонстрировал свою власть

над ней. Необходимо было показать, что я капитан не только на словах, но и на деле, и заставить их подчиняться мне. Что, если решиться и по примеру продавца насекомых шлепнуть ее по заду?

— Пошли вниз.

Ощутив прилив уверенности от решительного тона, которым были произнесены эти слова, я наконец преодолел психологический барьер и ловко шлепнул женщину по заду. Звук был малоприятным, но рука ощутила все. Гладкость искусственной кожи. Тепло и упругость живой плоти. Женщина выпрямилась, лицо ее покраснело. Широко раскрыв глаза, она уставилась на меня. Что это было — удивленне, стыд? — не знаю.

Продавец насекомых через ее плечо толкнул меня в бок и облизнулся. На его лнце появилась заговорщицкая улыбка. В ней не было и намека на вызов или насмешку. Значит, моя проделка оказалась успешной? Продавец насекомых начал спускаться первым. Я вернулся к действительности. Кажется, руль корабля начал меня слушаться. Все было хорошо, сегодняшний день прошел не зря.

(Продолжение следует)

ГРИВНИН ВЛАДИМИР СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1923 г.)

Советский литературовед, доктор филологических наук, профессор, переводчик с японского. Автор книг и статей о современной японской литературе. В его переводе публиковались романы Кэндзабуро Оэ «Опоздавшая молодежь», «Объяли меня воды до души моей...» («ИЛ», 1978, № 3—4). «Записки пинчраннера» («ИЛ», 1981, № 11—12). Кобо Абэ «Женщина в песках», «Чужое лицо», «Сожженная карта», «Человек-ящик» «Тайное свидание», Сётаро Ясуока «Хрустальный башмачок», повести и рассказы Рюноскэ Акутагава, Ясунари Кавабата и др.

АЛЛЕН ГИНСБЕРГ

Перевод с английского АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

Попробуем вообразить, что машина времени перенесла нас на тридцатилетие назад. Сан-Франциско, середина пятидесятых. Первые выступления начинающих поэтов, которых вскоре назовут битниками, или бардами «разбитого поколения». Никаких концертных залов, никакой парадности. Стихи читают где-нибудь в прокуренном подвале, куда плотно набилась публика, привлеченная ароматом скандала, а то и прямо на пустыре, с импровизированной трибуны, сколоченной из ящиков. Имена читающих пока еще в новинку: Лоуренс Ферлингетти, Грегори Корсо... Через год-другой они станут знаменитыми, хотя критика так их и не признала. Так у них ничего и не обнаружила, кроме подчеркнутой непочтительности к тогдашним литературным авторитетам и дерзкого эпатажа во всем — в тематике, настроениях, манере держаться на эстраде или перед телекамерой.

Аллен Гинсберг был самой заметной фигурой среди них всех. Как-то и не вспомнить в истории американской поэзии столь шумного дебюта. Безвестный стихотворец в мгновенье ока сделался одной из выразительных примет тогдашней действительности, для многих — идеалом, для обывателей — жупелом. Сам его облик — эта густая борода и спутанные волосы до плеч, эти линялые джинсы и небрежно распахнутая рубаха — провоцировал то ярость, то восторг.

О поэзии Гинсберга имели представление немногие, но его поведение, его внешность, тиражированная бесчисленными карикатурами, были знакомы чуть ли не каждому. Люди, за всю свою жизнь не раскрывшие поэтического сборника, знали, что объявился в Калифорнии какой-то мистик и шарлатан, покушающийся на незыблемые основы буржуазного добропорядочного быта. Он не считается ни с какими приличиями. Он анархист и аморалист, смущающий незрелые умы. И — непостижимо, но факт — он обладает просто-таки магической властью над душами подростков, которым дали такое хорошее воспитание, заботливо готовя к будущей карьере коммерческого директора или патронессы филантропического общества.

А несостоявшиеся директора и патронессы скитались по калифорнийскому побережью и занимали брошенные старые дома, чтобы жить сообща, отказавшись от индивидуалистической морали, которую им вдалбливали с детства, осмеивая устремления к житейскому успеху и почитая священной только любовь — плотскую, земную и метафизическую, распространяемую на все мироздание. Они увлекались дзен-буддизмом, чистосердечно, хотя, разумеется, наивно веря, что проведуемая древним этим учением созерцательность, просветленность духа, отказывающегося от всего преходящего во имя стремления к высшим этическим истинам, на самом деле способна стать нормой человеческих отношений в такой стране, как Америка. У Гинсберга подобные идеи появились уже в первых сборниках, и, может быть, им одним он остался верен с ходом лет.

Однако в битническом поветрии, охватившем тогда довольно широкие круги американской молодежи, было что-то и помимо интереса к индийской философии. Было не вполне отчетливое, но очень острое чувство тревоги за близкое будущее и еще более осознанная неудовлетворенность состоянием американского общества. Манифестации битников превращались в события социальной жизни: на площадях сжигали картонные муляжи атомных бомб, Гинсберг, окруженный последователями и почитателями, читал «Сутру подсолнуха», «Супермаркет в Калифорнии», от-

© 1984, by Allen Ginsberg.

АЛЛЕН ГИНСБЕРГ — ALLEN GINSBERG (род. в 1926 г.)

Американский поэт. Лауреат нескольких литературных премий. Автор книг стихов «Вопль» («Howl», 1956), «Каддиш» («Kaddish», 1961), «Сгустки реальности» («Reality Sandwiches», 1963), «Планета новостей» («Planet News», 1968), «Самолетные фантазии» («Airplane Dreams», 1969), «Падение Америки» («The Fall of America», 1973), «Дыхание души» («Mind Breaths», 1978), «Плутониева ода» («Plutonian Ode», 1982).

Публикуемые стихи взяты из книги «Собрание стихотворений» (Allen Ginsberg. Collected Poems. Harper & Row Publishers, 1984).

рывки из прославившей его поэмы «Вопль»[1], и дело кончалось вмешательством полиции, безошибочно рассудившей, что литературные вечера переросли в некий политический акт.

Эпатаж? Да, он чувствовался постоянно и сопровождался то какой-то массовой истерикой, то бессмысленным издевательством над мещанским самодовольством, а в стихах Гинсберга и других битников порождал намеренную грубость метафор, эмоциональный напор, за которым подчас не стояло серьезного содержания. Была здесь обычная для авангардизма накипь, была и своя логика противостояния доминировавшей в ту пору традиции высокоинтеллектуального и «деперсонализированного» — то есть изгоняющего всякую лирическую открытость — творчества. Но было и другое.

У битников — в особенности у Гинсберга — поражала новизна созданного в ранних их книгах образа своего времени и его точность, по крайней мере психологическая. Время было в каком-то отношении переломным. Еще повсюду напоминала о себе атмосфера «холодной войны», маккартизма и нетерпимости ко всякому протесту, даже ко всякому отклонению от стандартов жизни так называемого «молчаливого большинства», оставившего недобрую память своим стадным конформизмом, моральной апатией и духовной спячкой. Но уже распознавались новые веяния. Период «молчания» заканчивался. Приближались шестидесятые годы с их демократическим подъемом и мощным общественным движением — антирасистским, антимилитаристским.

Битники оказались провозвестниками этих перемен. Первые сборники Гинсберга заряжены энергией отрицания обанкротившихся ценностей послевоенного «молчаливого» десятилетия и не внушавших ему ни малейшего доверия новых ценностей, насаждаемых потребительским обществом, кичившимся изобилием материальных благ, за которые надо было платить анемией духа, унылой обезличенностью и механичностью жизни. Стихией Гинсберга был гротеск, пронизанный горечью глубоко пережитого конфликта с окружающей реальностью, которая теснит и ущемляет все индивидуальное, нешаблонное, нестандартное.

В годы, когда развернулось движение против войны во Вьетнаме, этот гротеск наполнился у Гинсберга резко выраженным обличительным содержанием. Его стихи часто звучали тогда с трибуны антивоенных митингов.

Автор и лирическое «я» были — и остались — в его поэзии нераздельны: Гинсберга влекло к прямой речи, так что стихотворение в самом буквальном смысле слова становилось «дневником сознания», фиксировало «дыхание души»,— заголовки, подбираемые циклам и целым книгам, в данном случае надо воспринимать неметафорически.

Подобная установка требовала для себя особой поэтической формы. О ее специфике дают ясное представление хотя бы такие стихи, как «Шпана», или цикл, посвященный памяти отца. С оглядкой на Уитмена, а еще больше на Уильяма Карлоса Уильямса, пересозадавшего уитменовскую поэтику в XX столетии, Гинсберг разрабатывает собственный вариант свободного стиха. Не боящийся никакой прозаизации, подчас опасно близкий к слегка ритмизированной газетной публицистике, он все-таки обычно обладает и той ритмической виртуозностью и той последовательностью ассоциативного ряда, которая позволяет превратить внешне хаотичный словесный поток в поэтическое единство, скрепленное сквозными мотивами, вариациями одних и тех же образов, перекличкой голосов, спорящих в сознании поэта.

Ведь едва ли не все его стихотворения — за вычетом разве разрабатывающих дзен-буддистские мотивы — представляют собой и хронику противоборства, происходящего в самом этом сознании. Оно и впрямь жаждет уверовать в «святые истины» дзен-буддизма, но все снова и снова сталкивается с будничными жестокостями окружающего мира, с господствующими в нем бездуховностью, равнодушием, практицизмом. И оказывается глубоко травмированным такими впечатлениями, способными внушать лишь чувство отчаяния.

Между высоким, пусть и достаточно эфемерным духовным идеалом и безверием, которое отзывается нотами полнейшего скепсиса, пролегает лирическое пространство стихов Гинсберга. В лучших из них оно по-настоящему насыщено и отзвуками социальных конфликтов, и живой человеческой болью.

Сохраняется эта насыщенность и в строфах, написанных «профессором Гинсбергом», который в стихах последнего времени самого себя иронически рекомендует «бруклинским умом».

Мы увидели Гинсберга прошлой осенью, когда он приезжал на традиционную советско-американскую писательскую встречу. В нем теперь сложно опознать лидера битничества, которое, впрочем, давным-давно покинуло сцену. Общественные потрясения 60-х и 70-х, долгие годы творческого кризиса, несколько лет, проведенных в Индии, где Гинсберг посвятил себя поискам Дхармы, почти отойдя от поэзии,— все это наложило свой отпечаток и на его личность, и на стихи, собранные в два новейших по времени цикла: «Эгопризнания», «Плутониева ода». Еще нагляднее — и не сказать, чтобы благотворно,— отразилось в них увлечение довольно формалистической «свободной поэтикой», чей принцип выражен афоризмом: «Первая пришедшая в голову мысль всегда самая лучшая».

---

[1] См. «ИЛ», 1961, № 8; 1966, № 9, а также антологию «Современная американская поэзия» (М., 1975).

Перед нами был уже далеко не молодой и внешне вполне благообразный американский интеллектуал, с удовольствием надписывавший недавно изданный толстый том «Избранного», откуда взята публикуемая подборка, и выводивший на титульном листе фигурки, ветки, звездочки, напоминающие детский рисунок. Он охотно читал, вернее напевал, сам себе аккомпанируя на губной гармошке. О литературе и прочих серьезных материях, обсуждавшихся за «круглым столом», он высказывался не без парадоксальности, порой не без предвзятости.

О позиции поэта говорят стихи, завершающие тот объемистый том. Они очень, очень разные. Но среди них есть и такие, как «Шпана» или «Кто управляет Америкой». Такие, как «Уединение в Скалистых горах». При всех метаморфозах, пережитых Гинсбергом за тридцать лет, что прошли после «Вопля», эти стихи узнаваемы. В них все так же неподдельно ощущение социального опыта сегодняшней Америки, ощущение поминутной, уже никем и не замечаемой жестокости ее будней, «нормальности» всех этих вспышек вандализма, обыденности насилия, привычности одиночества и неуюта среди газгольдеров, радаров и нефтяного смога. Ощущение все еще не до конца убитой красоты какой-нибудь грунтовой дороги, где солнечный свет мешается с пылью, какого-нибудь пустующего поля у подножия снежных гор,— кратко, как в японских трехстишьях, переданное ощущение безмерного величия природы, ее целительной власти. И не доверяешь этому категорическому: «Здесь нет просветленья!» На самом деле лучшие стихи сегодняшнего Гинсберга как раз и привлекают своей одухотворенностью, выраженной лапидарно и точно. Как и своими графически резкими образами будничности города, всего обесчеловеченного мира индустрии, мира холодной рациональности.

Может быть, в последних циклах не так много стихов, дающих почувствовать истинные возможности поэта Аллена Гинсберга. Он не в меру пристрастен к голому проповедничеству, иссушающему поэтический талант. Нередко он довольствуется экспериментами со словом, остающимися самоценными. Но в лучших его стихах все так же чувствуется дарование лирика, создающего неповторимый образ реальности и времени. Поэтому мы ждем новых стихотворений Гинсберга, как бы ни петляла его дорога.

А. ЗВЕРЕВ

Бруклинский академический ум

Когда-то в джинсах, в синей рабочей рубашке,
в тряпичных теннисных тапочках ездил в сабвее
молодой, элегантный, нечиновный ублюдок природы,
провозил контрабандой живую жизнь в Бруклин.
Ныне твидовый пиджак и отцовский галстук,
кремовая сорочка и шведский портфель,
лысина, парез губы и нижнего века —
нет от них жизни. Опять пришел в колледж.
Гуд-бай, профессор Гинсберг, на той неделе
получите пропуск, чтобы вас не третировал,
чтобы по ошибке об асфальт не шмякнул
черный страж у входа в Союз студентов.

Хэлло, профессор Гинсберг, выпейте кофе,
отберите студентов, ваши часы по вторникам
и четвергам, получите авансом жетоны на сабвей,
вот вам клетушка на английском факультете,
взгляните на мисс Сильвию за пишущей машинкой,
не забудьте взять стихи, может, есть что путное,
счастливо проповедовать Бодхиситту[1] в курятнике!

[1] В буддизме зерно просвещения, пробуждения ума. *(Здесь и далее прим. перев.).*

Четвертый этаж,
рассвет,
всю ночь писал письма

Голуби отряхивают крылья на медной церковной крыше,
прямо напротив — видно в окно — птица с креста
осматривает серо-синие тучи города. Ларри Риверс,
я приду в 10 и сфотографируюсь. Я фотографирую
вас, голуби. Я стенографирую тебя, Рассвет.
Я обессмертил выхлоп автобуса на авеню А.
О Мысль, вечно тебе размышлять над одним и тем же!

Шпана

I

Сегодня я вышел из красной моей двери в сумрак Восточной
Десятой улицы —
Вышел из дому, где живу десять лет, вышел к привычным
автомобильным гудкам
Сегодня в семь прошел мимо мусорных урн на цепи и бетонном
якоре
Прошел под черной пожарной лестницей по огромной чугунной
плите над дырой в земле —
Перешел улицу, красный свет, автобус тринадцатый номер
взревел у вывески «ВИНА»
Угловая аптека в железной решетке, на кирпичной стене
линялые исцарапанные «КОКА-КОЛА» и «СОНГМИ»
Китайская прачечная, деревянная дверь, выбоины на цементных
ступеньках «СДАЕТСЯ ВНАЕМ», фасад зеленый и пурпурный,
пуэрто-риканский вкус
Дальше, Восточным Десятым, асфальтом в лужах стекла, ребятишки
черные и испанские, напомажены волосы, юноши группами
перед домами —
Ах, сегодня я вышел в мою часть Нью-Йорка под влажным летним
небом Хеллоуина
думая, как получилось, что Тимоти Лири попал на три месяца
в мозговую полицию?
Думая, неужели все эти уэзермены, секретность, сверхмерное
самодовольство — всё это заговор ФБР?
Дальше — такси опекает обочину, заваленную бутылками,
парни с тростями и зонтиками развалились на разоренном
«бьюике»
— и едва я взглянул на этих парней — мальчишка вскочил
и рукой обхватил мне шею
Нежно, как мне померещилось, грубо, гнутая ручка зонтика
под подбородком
А его друзья схватили меня за руку, и коричневый парень
подставил мне ножку —
И я полетел, восклицая «Ом А Хум» бандам влюбленных перед
парадными
Медленно доходило: это же на меня напали, эти странные люди
задумали что-то странное
Что им нужно — мои карманы, лысина, сломанная нога, туфли,
сердце —

У них есть ножи? «Ом А Хум» — Есть у них острый железный прут
для моего глаза, уха, зада? «Ом А Хум»
И я медленно перевалился на тротуаре, прикрывая висевшую
на плече шерстяную сумку стихов с адрес-календарем
и заметками адвоката Лири
Втащили мою чистую орлоновую рубашку в разбитую железную дверь
Втащили медленно на обугленный пол заброшенного, прилавок-1929
магазина, подвала, прачечной
Ныне груды бумаги, подушек, пластиковых одеял, земля в
тараканьих трупиках —
Бумажник из заднего кармана, переползая порог
Выпал, в бесчувственных пальцах Мерзавцев Господних. Странно,
Не разбирают, что не змеиная кожа, а пластик, я живу на
70 долларов в неделю
Старый, драный бумажник — скучное содержимое — карточка
«Амэкс», «Кредитный трест Мэнф. Хэновер» — визитная карточка
«Мистер Спирс, отдел по борьбе с наркоманией,
«Министерство внутренних дел Англии» — мое призывное
свидетельство — удостоверение АСГС[1] и института Наропа[2]
«Ом А Хум» — продолжаю петь — «Ом А Хум»
Положив свою руку на шею восемнадцатилетнего, старый парень
шарит в моих карманах: — Деньги!
— «Ом А Хум» их нет —
Моя карточка «Главная Хлюп-Хлюп неоамериканская Церковь,
Нью-Джерси и Нижний Ист-Сайд»
«Ом А Хум» — чего только нет в набитом бумажнике — «Мобил
кредит», «Шелл», адреса старых возлюбленных на листках,
проспекты книготорговцев —
— Закройся, а то прикончим — «Ом А Хум» не волнуйся —
Может, лежачему мне закричать погромче? — Железная дверь
замыкает подвальный мрак
Один ощупал сломанную лодыжку, нет ли сотенной за носком,
нет, третий грубо сорвал с запястья часы «Сейко»
(Гонконг), осталось чувство сжатия и укола
— Заткнись, мы уходим — они убежали
Я встал с картонного матраса, думая, даже «Ом А Хум»
не делает их внимательней
Может, голос был слишком громкий — шерстяная сумка стихов
на 10 000 долларов лежала на выщербленном полу...

II

Вышел из двери, в глазах туманно, нагнулся, поднял очки —
положил у порога, когда тащили — огляделся —
Улица словно после бомбежки, выбитые глаза и зубы зданий
На полбольшого квартала выжженные дома, разграбленные
магазины, обугленные перекрытия
Над заваленными штукатуркой парадными — кровати, пружины
торчат из матрасов, ржавые после заката
Все высыпали на крылечки, запуганные ребята,
мороз в черных их волосах
Болтают, хихикают у парадных, в черных ботинках, семьи
стараются для «СДАЕТСЯ ВНАЕМ» несколько шестиэтажных
домов среди уличного разгрома
Два шага — бодега[3] — телефон, в полицию? — На меня напали,
шпана,— сказал я

---

[1] Американский союз борцов за гражданские свободы.
[2] Учебное заведение, где автор преподает восточную поэтику.
[3] Винный подвальчик *(исп.)*.

Человеческому лицу под светящейся бакалеей над сверкающей
жестью стойки —
Одутловатый, глаза пустые и водянистые: пьет пиво, страдает
почками и косноязычием
Толстые губы ошеломлены, как мои глаза, бедный пьяненький Дядя,
пекись о своей бодеге!
О безнадежный город тупиц с пустым, испуганным взглядом,
машина с красной лампочкой наверху тормозит у обочины —
— Эй, может, бумажник там так и лежит, есть фонарик? —
Назад в берлогу с железной дверью, серый фонарик сломался,
ни проблеска —
— Моему напарнику только бы не вылезать из машины Эй, Джо,
принеси свой фонарик —
Тонкий бросовый луч, не ярче спички в преступном мраке
— Нет, ничего не видно... Заполните бланк —
Вся улица возле машины — Мы ничего не видали —
Девчонки с крылечек, парни хихикают — Слушай, друг, в
последний раз, когда я имел с ними дело, видишь? —
Он задирает рубашку в облипку, ножевой белый шрам на
коричневой коже
— Кроме того, мы тебе скажем, придет полиция, они никого не
знают, всех заберут
В тюрьму, я никогда больше не говорю, всегда́ знаю только свое —
— Эх! — думает улица — Да я тут за полквартала, перейти
авеню Си, живу десять лет, никого не знаю
И кто кого знает? — иду мимо пустых квартир, старая дама
с бумажными ветхими сумками
Сидит в жестяной раме умершего дома.

Кто управляет Америкой

Нефтяной коричневый смог над Денвером
Нефтяной красно-навозного цвета дым
Столб за столбом поперек горизонта
голубое измаранное небо Над нами
Нефтяной бензинный автомобильный смог
затуманивает рыжий денверский день
декабрьские голые ветви
на улицах вровень с крышами
С ревом садится самолет, другой взлетает
кружится радар, черный дым
шатаясь валит из хвостовых плавников

Нефть, миллионы машин несутся
по растрескавшимся равнинам
Нефть из Техаса, Бахрейна, Венесуэлы, Мексики
Нефть приводит в движение Дженерал моторс
заводит Форда
включает Дженерал электрик, нефть пощелкивает
на компьютерах Интернэшнл бизнес мэшинс
заряжает аккумуляторы Ай-Ти-Ти
дает зажигание Уэстерн электрик
бежит по проводам Ам телефон/телеграф

Нефть течет из шланга Экссон в Нью-Джерси,
лязгает железом газгольдеров Мобил,
грохочет моторами Крайслера,
спешит по нефтепроводам Тексако,
чернит океан из дырявых танкеров Галфа,
несется на пляж Санта-Барбары
из прибрежных вышек Стандард оф Калифорния.

Уединение в Скалистых горах

I

Черная шина грузовика
покачивается на суку.
в ней круг ржавой травы.

На грунтовой дороге
солнечный свет с пылью
взлетает за грузовиком.

II

Сижу на пне с недопитым чаем,
солнце уже за горами —
нечего делать.

Ни слова! Ни Слова!
За меня говорят мухи
и что-то присочиняет ветер.

Муха села мне на нос,
я не Будда,
здесь нет просветленья!

На красной коре ствола
тень мухи
садится на тень сосновой ветки.

Час назад рассвело —
я ни разу не помыслил о Будде! —
бреду назад в одинокий домишко.

III

После двух недель одиночества захожу в Кинг Супер.

Худенький краснолицый в веснушках мальчишка
ушел от мира на пять минут,
глядя в стаканчик с мороженым.

Из цикла «Не старей» [1]

I

Иссохшие руки, дрожащие колени
80 лет, волосы белые, редкие,
лицо костистей, чем помнилось —
голова упала, время от времени
глаза открываются, слушает —
я читаю отцу «Намеки бессмертия» Вордсворта.
«...мы облачками славы приплывем
от Господа, зане Господь наш дом...»
— Изумительно,— говорит отец,— но неправда.

---

[1] Цикл посвящен памяти отца Аллена Гинсберга, американского поэта Луиса Гинсберга (1896—1976).

— Когда я был мальчишкой, мы жили
в Нью-Арке на Бойд-стрит — за домом
трава и огромный кустистый пустырь,
мне всегда хотелось узнать, что за ним.
Когда я подрос, я обошел квартал
и увидел, что там за кустами —
мыловаренное производство.

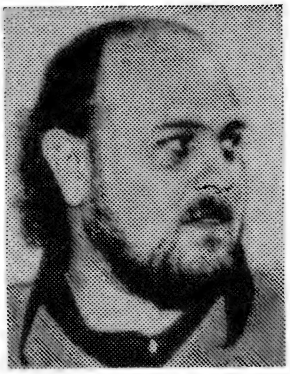
II

Я попросил, чтобы мой старший племянник приехал
посидеть с дедом, может быть, переночевать у него.
Все равно ни семьи, ни работы.
После ленча он уткнулся в газеты, а потом смотрел старые фильмы.
Телевизор умолк, сумерки, мы сидели на мягкой софе,
а отец в кресле-вертушке с наклонной спинкой:
— Так какую работу ты ищешь?
— Хотел мыть посуду, но мне сказали, от этого руки становятся
красные и шершавые.
— А если пойти в контору? — внук кончил школу с такими отметками,
что о колледже не мечтай.
— В конторах кондиционеры и люминесцентные лампы, говорят, это
вредно.
Умирающий посмотрел на образчик юности и покачал головой.
И начал давать советы: — Ты мог бы стать таксистом, но вдруг
случится авария? К тому же могут ограбить.
Или мог бы стать моряком, но бывают кораблекрушения, очень
легко утонуть.
Или мог бы пойти в продавцы, но коробка с бананами может
свалиться на голову.
Или если ты официант, поскользнешься и грохнешь поднос,
а после плати за посуду.
Неплохо быть плотником, но можно попасть молотком по пальцу.
Или спасателем, но песок Белмар-Бич скользкий, к тому же
легко простудиться.
Или хирургом, но можно порезаться грязным скальпелем,
напустить в кровь микробов и умереть.—
В постели, уже сняв на ночь очки, он сказал жене:
— Почему он не причесывается? Волосы лезут ему в глаза,
он ничего не видит.
Скажи, чтобы он отправлялся домой, я слишком устал.

■

СЕРГЕЕВ АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ (род. в 1933 г.)

Советский переводчик с английского. В его переводе издавались книги избранных стихотворений Р. Фроста, Т. С. Элиота, Э. А. Робинсона. Переводил классику Э. Спенсера, Дж. Донна, У. Вордсворта, У. Уитмена и др. В «ИЛ» в его переводах печатались романы В. Рида «Леопард», Г. Окары «Голос», Р. Харвуда «Одинаковые тени», Айи Квеи Армы «Целители», В. Шойинки «Интерпретаторы» и повесть «Аке, годы детства».



ОСВАЛЬДО СОРИАНО

Ни горя, ни забвенья...

РОМАН

Перевод с испанского А. МИНИНА

Как солнце в малой капле вод, отразились в жизни захолустного городка, затерявшегося средь необъятной пампы, трагические события, что пережила Аргентина в недавние годы.

О происшедшем в городке Колония-Вела, по замыслу Освальдо Сориано расположенном неподалеку от местного административного центра Тандиль, в провинции Буэнос-Айрес, но весьма отдаленном от аргентинской столицы, повествует писатель в романе «Ни горя, ни забвенья...» И все же в провинциальных деятелях, выступающих в произведении, как отмечалось латиноамериканской критикой, проглядывают типичные черты представителей тех сил, которые сыграли роковую роль в истории страны.

После государственного переворота, совершенного правой военщиной десятилетие назад, в 1976 году, в Аргентине на протяжении почти восьми лет господствовала антинародная диктатура, установившая режим жесточайшего кровавого террора, жертвами которого стали тысячи и тысячи граждан, зверски убитых или «бесследно исчезнувших». Военной хунтой были отменены демократические свободы, приостановлена деятельность политических партий и профсоюзов, был распущен Национальный конгресс, конституция сведена к нулю. Дезорганизованной оказалась экономика страны.

Захватившие власть путчисты для достижения своей цели воспользовались резко осложнившейся внутриполитической обстановкой — в частности, возросшими противоречиями в правившей хустисиалистской (перонистской) партии.

Возникшее еще в послевоенные годы буржуазно-националистическое движение реформистского толка, связанное с именем известного государственного и военного деятеля Аргентины генерала Хуана Доминго Перона (возглавлявшего правительство с 1946 по 1955 и с 1973 до своей смерти в 1974 г.), превратилось в значительный фактор и до сих пор оказывает серьезное влияние на широкие массы. В 1947 году была основана перонистская партия. Распущенная было после падения правительства Перона в 1955 году, эта партия вновь появилась на политической арене спустя три года под названием хустисиалистской (от испанского слова «хустисиа» — справедливость), провозгласив борьбу за социальную справедливость с «третьей позиции» — между капитализмом и социализмом — на основе «гуманизации капитализма». После нового избрания Перона на пост президента республики в 1973 году хустисиалистская партия приумножила свои силы. «В условиях, когда коммунисты подвергались гонениям,— пишет член ЦК Компартии Аргентины Хосе Мария Ланао,— большинство трудящихся подпало под воздействие идей перонизма, оказалось под влиянием лидера, опиравшегося на государственный аппарат, единственный в стране профцентр и партию разнородного классового состава, располагавшую массовой базой».

С количественным ростом в хустисиалистской партии усугублялись внутренние противоречия, выливавшиеся в междоусобицу, которая принимала чрезвычайно острые формы, вплоть до вооруженных столкновений. Разгоралась борьба между хустисиалистами, представлявшими буржуазно-помещичьи круги, и хустисиалистами — революционными перонистами, сторонниками левого, демократического течения, действовавшими и действующими вместе с коммунистами. Этот период и воспроизводит Освальдо Сориано в романе «Ни горя, ни забвенья...» Анализируя положение, создавшееся накануне захвата власти крайне правыми военными, Генеральный секретарь ЦК Коммунистической партии Аргентины Атос Фава подчеркивал: «Аргентинцы не забыли, что военный переворот стал возможен из-за неудач массового движения

ОСВАЛЬДО СОРИАНО — OSVALDO SORIANO (род. в 1943 г.)

Аргентинский писатель, сценарист, журналист. Автор романов «Печальный, одинокий и конченый» («Triste, solitario y final», 1973), «На зимних квартирах» («Cuarteles de invierno», 1982) опубликованного в «ИЛ» (1985, № 6), и других произведений. Роман «Ни горя, ни забвенья...» («No habrá más penas ni olvido») печатается по изданию Editorial Bruguera Argentina SAFIC, Buenos Aires, 1983.

1969—1975 гг., вызванных непоследовательностью буржуазно-реформистской верхушки. Уже тогда многие поняли, что продвигаться к подлинной демократии можно только вооружившись четкой программой, зная пути ее осуществления, твердо проводя политику единства (в верхах и низах) и обладая способным и решительным руководством. Эти требования остаются в силе и сегодня».

К аргентинскому изданию своего романа Освальдо Сориано предпослал в качестве эпиграфа слова популярнейшей песни в ритме танго знаменитого аргентинского киноактера и эстрадного певца Карлоса Гарделя, погибшего еще полвека назад и поныне считающегося национальной гордостью народа:

Буэнос-Айрес, любимый мой город,
лишь увижу тебя, дождусь возвращения,
вспомню про все, хоть развеется горе,—
не надо ни горя и ни забвенья...

«Ни горя, ни забвенья...» — слова надежды и грусти звучат в названии произведения, реалистического и вместе с тем гротесково-сатирического. Роман этот появился за границей ранее, чем в Аргентине,— автору немало лет пришлось провести в эмиграции.

Откликаясь на вышедшее в Италии издание романа, видный итальянский писатель Итало Кальвино писал: «Черный юмор, умопомрачительная динамичность, сжатые и блистательные диалоги, стремительный и сухой стиль — словно в духе какого-то трагикомичного Хемингуэя — не могут не захватить читателя. Эта книга выделяет Сориано из ряда других аргентинских писателей».

Автору произведения, быть может, кто-то поставит в упрек сгущение красок, чрезмерное увлечение черным юмором. Однако факты, получившие огласку в прессе, подтверждают, что Освальдо Сориано недалеко отошел от горькой действительности.

Аргентинский народ сверг террористическую диктатуру военной клики. И роман Освальдо Сориано, несмотря на всю драматичность изображенных в нем эпизодов, завершается на оптимистической ноте, пусть не мажорной.

Демократия возрождается в Аргентине нелегко. Но возрождается. Аргентинский читатель, читатели во всей Латинской Америке воспринимают этот роман как предостережение: враг еще не сломлен.

МАРГАРИТА БЫЛИНКИНА

Памяти моего отца.
О. С.

I

— К тебе просочились...— сказал полицейский комиссар.

— Просочились? Есть у меня один — Матео, но он уже двадцать четыре года в муниципальном совете.

— Просочились, просочились. Потому, Игнасио, я и говорю тебе: убери его, иначе скандала не миновать.

— А кто станет скандалить? Я все-таки глава муниципалитета, алькальд, и ты меня хорошо знаешь. Кто осмелится?

— Тот, кто наводит порядок.

— Кто?

— Суприно. Он вернулся из Тандиля... привез распоряжение.

— Суприно — друг, будет он чепухой заниматься! Месяц назад я ему пикап продал, а деньги до сих пор не получил.

— Вот он и будет наводить порядок.

— Какой еще порядок? Похоже, тебя газеты оболванили.

— Этот Матео — коммунист-марксист.

— И кто тебе такое в голову вбил? Матео вместе с нами еще в школу ходил.

— Переметнулся.

— Но ведь у него только и дел что налоги собирать да бумаги в канцелярии подшивать.

— Предупреждаю тебя, Игнасио. Гони его.

— Да как я выгоню его, толстяк? Люди спуску мне не дадут.

— А я на что?

— Э, хватит, толстяк, болтать. Шел бы ты куда подальше.

— Я серьезно. Суприно сейчас в баре. Он сам зайдет к тебе и посоветует то же самое.

— Пусть сначала мне должок вернет. А не то выведу его на чистую воду.

Двое полицейских, стоявших под деревом у подъезда, отдали Игнасио честь, как только тот появился в дверях комиссариата. В раздумье о состоявшемся разговоре он сел на велосипед и не спеша отъехал. День обещал быть жарким. Утреннее солнце уже успело накалить воздух, вероятно, градусов до тридцати шести. У перекрестка Игнасио замедлил ход, чтобы пропустить грузовичок, развозивший сифоны. Затем, проехав по центру города еще с квартал, остановился у бара и, поставив велосипед в тень, направился к подъезду. Войдя в зал, он снял кепи и поднятой рукой приветствовал находившихся там посетителей. Ему ответили двое игравших в карты стариков.

Подойдя к стойке, Игнасио бросил:

— Привет, Вега. Суприно не видел?

— Он только что ушел. Какой-то дерганый весь. К Рейнальдо подался, в конфедерацию труда. Забастовка, что ли, будет?

— Где?

— Здесь. Суприно сказал.

— Ну и дела, дружище. Похоже, все рехнулись. Дай мне кока-колы.— Взяв бутылку, он жадно начал пить.

— Что еще нового, Игнасио?

— Откуда мне знать? Чего еще тебе Суприно наговорил?

— Пустяки. Ты что, решил в отставку подать?

— Я?

— Ты и Матео. Суприно говорит, что вы — предатели.

— Так и сказал?

— Да.

— Сволочь.

— Что ты — предатель, он при Гусмане бухнул.

— А этому типу чего здесь было надо?

— Наверное, Суприно поджидал. Вместе они и отправились в конфедерацию труда.

— Ты ведь знаешь, Гусман — не перонист. Вот в шестьдесят шестом[1] мы и столкнулись.

— Помню... на площади.

— Тогда полицейским комиссаром был Солдатти. Еще меня арестовали как перониста... Получи...

— Ну что ты, не надо,— осклабился Вега, обнажив редкие желтые зубы.— Еще останешься без работы...

— Ладно... пока...

Игнасио сел на велосипед и с силой нажал на педали. В уме с бешеной скоростью проносились разные предположения. Государственный переворот? На лице Игнасио появилась горькая усмешка: «Меня будут учить перонизму!». При этой мысли он вдруг почувствовал какой-то странный прилив сил. Ему и в голову не приходило, что придется пережить государственный переворот, подобно Перону, Фрондиси[2], Ильиа[3].

На площади Игнасио остановился и, прислонив велосипед к скамье, направился в тень под ветвистое дерево. Часы показывали одиннадцать утра, солнце припекало, на площади ни души.

Игнасио присел на газон, достал сигарету.

— Как поживаете, дон Игнасио? — послышался голос садовника.

— Не мешай, дай с мыслями собраться. Полей там, подальше где-нибудь.

---

[1] Имеется в виду государственный переворот в Аргентине 28 июня 1966 года, когда реакционные круги и правые военные свергли президента Артуро Ильиа и назначили президентом генерала Хуана Карлоса Онганию, начавшего наступление на социальные завоевания трудящихся.

[2] Артуро Фрондиси (род. в 1908 г.) — государственный и политический деятель Аргентины. В 1958—1962 гг.— президент республики.

[3] Артуро Умберто Ильиа (род. в 1908 г.) — президент Аргентины в 1963—1966 гг.

Закрыв лицо ладонями, Игнасио произнес вслух:

— Хотят меня свалить.

Где-то за пределами площади послышался голос, усиленный репродуктором. Передавалась официальная информация.

Игнасио еще раз попытался осмыслить происходящее:

«Ну да... Суприно как руководителя местной организации хустисиалистов послали в Тандиль к интенданту[1] добыть средств на расширение пункта «скорой помощи». Вернулся же он оттуда, раздувшись донельзя,— видно, успел втянуть в какие-то делишки полицейского комиссара и Гусмана. Теперь со мной хотят разделаться. Но меня же народ выбрал. Шестьсот сорок голосов — не шутка. Ну и что за беда, если Матео коммунист? Когда Перона свергли в пятьдесят пятом, Матео уже был в муниципалитете. И после оставался. Почти всегда был там. Я, конечно, не спрашивал его, коммунист он или нет. Вот Гандольфо — тот действительно большевик. И всегда им был. И это все знают. Единственный в Колония-Веле. У него лавка скобяная, и никто к нему не цепляется. Даже в городской комиссии состоял однажды. А теперь, видите ли, ко мне «просочились». И какая мать таких гадов на свет родила? Арестую всех, тварей паршивых».

— Эй, друг Мойянито[2], подойди-ка!

Садовник бросил шланг на землю, поспешил к Игнасио:

— Слушаю вас, дон Игнасио.

— Что скажешь, если я арестую Гусмана и Суприно...

— А что они натворили, дон Игнасио?

— Бунтуют.

— Как это бунтуют?

— Меня хотят сбросить.

— Вас?

— Ну да, меня и Матео.

— А на что дон Матео жить будет? У него жена больная, дочка в Тандиле учится.

— Хотят нас сбросить.

— За что, дон Игнасио?

— Говорят, за то, что я не перонист.

— Чего? Не перонист? — Садовник хихикнул.— Да я же сам видел, как вы за Перона с кулаками на Гусмана лезли.

— Я их арестую.

Старый садовник призадумался.

— А что полицейский комиссар говорит?

От такого вопроса Игнасио вскочил как ошпаренный и бросился к велосипеду.

— Где комиссар?

Арестованный, убиравший коридор, поднял голову и вытянулся по стойке «смирно».

— Там, внутри, с младшим офицером Росси, с ними еще шестеро солдат. Меня из камеры он выпустил, приказал убрать караулку, полы помыть.

В кабинете, куда вошел Игнасио, никого не оказалось. Он быстро пересек помещение и, выйдя в патио, остановился.

Комиссар и Росси в аккуратно подогнанной и сверкающей свежестью форме стояли перед строем полицейских

До Игнасио донеслись выкрики комиссара: «...чтобы покончить с врагами... без роду и племени... проникшими в Колония-Велу...»

— Рубен! Зайди ко мне в муниципалитет.

— Ты мной не командуй, Игнасио.

— Что за пакость ты задумал тут, одурев от жары. Сейчас же зайди в кабинет.

— Не пойду. И никто не пойдет. И пожалуйста, не командуй. Ты — предатель, Игнасио.

Поняв, что Рубен не шутит, Игнасио задержал на нем взгляд, затем резко повернулся и вышел.

[1] Глава департамента (района), назначаемый губернатором провинции; ему подчиняются алькальды.

[2] Уменьшительное, ласкательное от фамилии Мойяно.

В коридоре он спросил у арестованного:

— Как тебя зовут?

— Хуан Угарте, сеньор.

— Иди в муниципалитет и жди меня там.

— Слушаюсь, дон Игнасио.

Алькальд сел на велосипед и поехал. Арестованный затрусил вдоль по улице.

Нещадно палило полуденное солнце. Кто-то так сильно кричал в микрофон, что из репродукторов доносился только неразборчивый гул с присвистом. Наконец можно было разобрать:

— Компаньерос! Компаньерос! — Игнасио узнал голос Рейнальдо.— Компаньерос! Коммунисты Колония-Велы ставят препоны нашим справедливым просьбам о выделении средств на пункт «скорой помощи»! Тянут с решением воздвигнуть монумент Матери! Препятствуют строительству стоков для нечистот... Компаньерос! Долой предателей Игнасио Фуэнтеса и Матео Гуаставино! Вместе со Всеобщей конфедерацией труда и полицией города сорвем планы заговорщиков против Колония-Велы! Все как один, друзья, на поддержку компаньеро Суприно — руководителя хустисиалистов в нашем городе! Покончим с марксистской олигархией!

Затормозив, Игнасио поставил велосипед около магазина. Старый большой дом некогда принадлежал его отцу, равно как и сам магазин, которым теперь ведала жена Игнасио.

Фелиса, завернув сто граммов ветчины и передав их девочке с длинными косичками, вытерла о передник руки.

— Уже закрываю, Игнасио. Обед почти готов.

— Не слышишь, о чем гудят репродукторы?

— Мне как-то ни к чему.

— Переворот, мать. Меня, как Перона, свергают!

— О чем ты?

— Закрывай лавку. Живо!

Фелиса сдвинула обе створки деревянной двери и повернула ключ на два оборота.

— Послушай, Фелиса, сейчас я должен уйти. Не открывай никому. Никому! Понимаешь?

— Игнасио! Что ты натворил, Игнасио!

Алькальд направился в спальню, из комода вытащил старенький пистолет марки «смит-вессон». Затем, пошарив между аккуратно сложенными простынями, собрал в горсть спрятанные там патроны. Пересчитал: ровно пятнадцать.

— Принеси мне ружье.

— Нет-нет, Игнасио. Что ты собираешься делать? Тебя же убьют!

— Такие паскудники да меня убьют? Скорее они сами в штаны наложат.

— Я позвоню Рубену!

— Вот этому-то сукину сыну я и влеплю.

Засунув за пояс пистолет и перекинув через плечо ружье, Игнасио поцеловал жену в щеку и по дороге к двери произнес:

— Жаль, бог не дал мне сына. Было бы с кем вместе драться.

На улице по-прежнему ни души. Со стороны центра — кварталов за шесть от дома Игнасио — доносился рев репродукторов.

Оглядевшись вокруг, Игнасио не нашел велосипеда.

— Мерзавцы, украли!

На стене, к которой был прислонен велосипед, кто-то нацарапал углем:

«ФУЭНТЕС ПРЕДАЛ ГОРОД ПЕРОНИЗМА!»

— Сволочи! Велосипед украли! Подлецы! Стрелять буду, а в муниципалитет все равно пробьюсь!

Но на пустынной улице не было никого, кто бы мог помешать ему осуществить это намерение. В окне напротив он увидел донью Сару, внимательно следившую за происходящим перед домом. Из соседнего подъезда прозвучал чей-то голос:

— Вперед, старина Фуэнтес!

Зной был невыносимый. Игнасио пошагал к перекрестку. За свои пятьдесят с небольшим лет он основательно полысел, и потому идти под палящими лучами солнца с непокрытой головой было совсем нелегко. Прилипала к телу рубашка, а под мышками и ремнем она уже до нитки пропиталась потом.

Неожиданно за спиной он ощутил чье-то прерывистое дыхание. Послышался голос:

— Игнасио!

Обернувшись, Игнасио увидел Фелису с патронташем в руках:

— Ты забыл...

Он посмотрел на нее с едва заметной улыбкой:

— А кепи не прихватила?

— Нет, только патроны. Сейчас сбегаю и за ним.

— Не надо. Из дома никуда. Иди!

Миновав неторопливым шагом квартала два по главной улице, Игнасио остановился на углу и, прежде чем повернуть к муниципалитету, окинул его взглядом. У входа на посту стояли двое полицейских, вооруженных старыми автоматами.

— Эй, вояки! — окликнул Игнасио. Ответа не последовало.— Вояки! — повторил он.

Полицейские не отрывали глаз от подъездов соседних домов.

— Да я здесь, растяпы, на углу!

Полицейские повернулись в его сторону. Игнасио крикнул:

— Где комиссар?

— Комиссар Льянос ушел завтракать! — так же громко ответил один из полицейских.

Репродукторы умолкли. Было около часа дня, и город готовился к сиесте. Игнасио решительно направился к дверям муниципалитета. Однако один из полицейских преградил ему дорогу:

— Вход запрещен, сеньор!

— Чей приказ?

— Комиссара Льяноса, сеньор!

— Тебя как зовут?

— Гарсиа, сеньор!

— А тебя? — обратился он ко второму полицейскому.

— Комини, сеньор. Входить нельзя.

— А где остальные?

— В казарме, сеньор.

— Отлично! Кому вы подчиняетесь?

— Комиссару, сеньор.

— А когда его нет?

— Младшему офицеру Росси.

— А если и его нет!

Полицейские переглянулись.

— Здесь командую я, черт побери!.. Смирно! — заорал Игнасио.

Полицейские вытянулись в струнку.

— Тебя, Гарсиа, назначаю капралом и даю прибавку к жалованью. Сколько получаешь?

— С вычетами сто четыре тысячи, да еще пособие по многодетности, дон Игнасио.

— Получишь сто пятьдесят.

— Благодарю, сеньор.

— Капрал Гарсиа!

— Слушаюсь, сеньор!

— Пошлите полицейского Комини за садовником.

— Так точно, сеньор! Полицейский Комини!

— Слушаюсь, мой капрал!

— Бегом за садовником Мойяно! Живо!

Комини побежал к площади.

— Капрал Гарсиа!

— Слушаюсь, сеньор!

— Пойдемте, подпишу приказ о повышении.

— Слушаюсь, сеньор. Благодарю, сеньор.

Игнасио и Гарсиа вошли в помещение, где, сгорбившись на своем стуле, бледный от страха сидел Матео. Игнасио закрыл дверь на ключ.

При виде вошедшего алькальда Матео поспешно встал.

— Дон Игнасио! Нас сбросить хотят, дон Игнасио!

— Бери оружие! Будем драться!

— Что происходит, дон Игнасио?

— Нас называют большевиками.

— Большевиками? Как большевиками? Всегда я был перонистом... и в политику не лез никогда.

— Говорят черт знает что. Подготовь приказ о присвоении чина «капрал» полицейскому Гарсиа.

Матео сел за «оливетти» и застучал по клавишам машинки.

— Капрал Гарсиа,— раздался голос Игнасио,— муниципалитет будем защищать. Встать у того окна!

— Слушаюсь, сеньор!

Матео вытащил лист из машинки.

— Угодно подписать, дон Игнасио?

Увидев, что документ подписан, капрал выпятил грудь колесом.

— Что скажет моя смуглянка!— расплылся он в улыбке до ушей.

В канцелярию вошли Комини с садовником.

— Сколько получаешь, Мойянито?

— Примерно восемьдесят три тысячи.

— Назначаю тебя управляющим садами и парками и повышаю оклад до ста двадцати тысяч.

— Спасибо, дон Игнасио, вы и не представляете, как они мне...

— Капрал Гарсиа, передайте ему свой пистолет!

— Для чего, дон Игнасио? — спросил Мойяно.

— Защищать город.

Все еще не разобравшись, о чем идет речь, садовник взял пистолет и принялся его разглядывать. До пенсии ему оставалось совсем немного, и, вероятно, потому руки у него слегка дрожали.

С улицы донесся крик:

— Полицейский Гарсиа!

— Комиссар! — пролепетал Гарсиа, глядя на Игнасио.— Если он меня увидит, быть мне за решеткой.

— Полицейский Комини!

— Меня комиссар вызывает.

— Оставайтесь на месте,— отрезал алькальд и, помолчав с минуту, добавил: — Я сам... тут глаз да глаз нужен.

Комиссар стоял посредине улицы. С ним — младший офицер Росси, Гусман, Суприно, Рейнальдо и еще с полдюжины парней.

Игнасио выглянул в окно.

— Выходи, Гарсиа, я тебе приказываю!

— Он меня увидел, дон Игнасио. Я пропал.

— Да нет, тебя он не видел. Сиди на месте.

— Гарсиа!

— Я пойду к ним.

— Постой, дружище. Кто тебя назначил капралом?

— Вы, дон Игнасио, но если я не появлюсь, нас всех арестуют.

— Не трусь. Если выйдешь, он в порошок тебя сотрет за то, что пропустил меня в муниципалитет.

— Комини! Выходи, мерзавец! — заорал комиссар.

— Комини, оставайся здесь! — рявкнул Гарсиа.

— Рехнулся, что ли?

— Ни с места, говорю тебе.

— Нас в тюрьму упекут, дружище.

— Не «дружище», а «мой капрал».

— Ни шагу,— отрезал Игнасио, приставив револьвер к груди полицейского.— Запри его в уборной,— приказал он капралу Гарсиа.

— Сдать оружие!

Комини бросил на пол автомат и пистолет. Капрал втолкнул полицейского в туалет и закрыл дверь на ключ.

— Слушаю, дон Игнасио.

— Приготовься защищать правительство.

— Здесь, сеньор алькальд, никто не пройдет. Мойяно, забаррикадируй дверь в патио!

— Хотите, чтоб я пулю получил?

— Я сам тебя пристрелю, если не подчинишься.

Мойяно, убедившись, что с ним не шутят, метнулся к двери.

Комиссар, стоя на противоположном тротуаре, размахивал руками. Росси вытянулся перед ним по стойке «смирно», а затем опрометью бросился выполнять полученное приказание. Суприно отдавал распоряжения нескольким парням в штатском, вооруженным автоматами и карабинами с укороченными стволами.

От раскаленного солнцем асфальта поднимались волны горячего воздуха. Росси появился на полицейском джипе; развернувшись, он остановил машину на углу, блокируя подходы к муниципалитету. Стали собираться зеваки. Снова загудел репродуктор:

— Граждане! Население города Колония-Вела! Мы ведем борьбу за свободу! Проворовавшийся Фуэнтес маскируется под перониста, он должен уйти с поста! Выкурим его из берлоги — выгоним из муниципалитета! Да здравствует Перон!

— С чего они взбесились? — недоумевал Игнасио.— Матео, позвони в Тандиль интенданту.

— Будете говорить с интендантом?

— Именно. Если его нет на службе, звони домой, пока линию не перерезали.

Матео поднял трубку и нервно забарабанил по рычажку. Через минуту-другую раздался знакомый голос телефонистки, спрашивающей номер.

— Кларита, соедини-ка меня с интендантом.

— Гарсиа, закрой створку, а то нас гранатами с газом закидают.

— Не закидают, дон Игнасио. Таких гранат у нас в казарме нет.

— Все равно закрой. А комиссар что делает?

— Баррикады. Старый козел приказал собирать на улице всякий хлам, от хромого Дурана тащат ящики из-под овощей.

Тем временем в канцелярии муниципалитета появились Хуан Угарте и Мойянито.

— Жизнь отдадим за Перона! — закричал Хуан Угарте в дверях.

— Куда ты запропастился? — спросил Игнасио.

— Наблюдал с крыши. Таких франтирёрами называют.

— Франтирёр? Партизан! — воскликнул Игнасио.— Ну да, конечно. Бери автомат и лезь наверх. Без моей команды не стрелять.

— Туда и собираюсь.

— Эй, друг!

— Что прикажете, сеньор?

— За что тебя арестовали?

— Сказать по чести, пьян был, сеньор. Я работаю на кирпичном заводе и иногда пропускаю стаканчик в лавочке старика Бустоса. И всякий раз, как меня сцапают, заставляют мыть камеры, а то и всю казарму. Кормят плохо, вот сам полицейский может подтвердить...

— Капрал,— поправил Гарсиа,— теперь я капрал.

— Повезло тебе с повышением! Ну ладно, пойду. Умрем за Перона!

— Соединили, дон Игнасио! — закричал Матео.

Алькальд рванулся к телефону.

— Алло! Сеньор Гульельмини!

— Я спал после обеда, у меня сиеста, Фуэнтес.

— Возникли затруднения, сеньор интендант. Тут взбунтовались комиссар полиции и партийный вожак. Последний говорит, что собирается навести порядок...

— А что собираетесь делать вы? — перебил интендант.

— Как что собираюсь делать? Вот вам докладываю. Сижу в осажденном муниципалитете. Нужна поддержка — полиция из Тандиля.

— Видите ли, Фуэнтес, проблемы Колония-Велы решайте на месте. И доложите мне завтра.

— Вы же интендант!

— Но виноваты во всем вы!

— Кто так решил?

— Высший партийный совет. Говорят, что Матео — коммунист, а вы его поддерживаете и следуете в определенном направлении, подобно молодежи...

— Какой молодежи?

— Ну, той, которая у вас парты в школе починила и уборку в пункте «скорой помощи» провела. Вы же хорошо их знаете. Они в вашем кабинете чувствуют себя как святой Петр в собственном жилище...

— Они славные ребята, дисциплинированные и к тому же перонисты.

— Дерьмовые они перонисты! — резко прервал разговор Гульельмини и бросил трубку.

В канцелярию влетел Хуан, взмокший от жары, из-под расстегнутой рубашки виднелись слипшиеся на груди волосы.

— Дон Игнасио, в ваш дом ворвались!

— В мой дом?

— Ну да. Арестовали вашу супругу. По радио передают, что нашли коммунистическую пропаганду и оружие.

— Такое уже говорят?

— Ну да. Книги Че Гевары, оружие.

— Провокация... ведь подкинуть могут... А при чем тут Фелиса?

— С ней обошлись грубо, дон Игнасио, простите меня за такое известие.

Игнасио почесал в затылке, закусил ус и негромко произнес:

— Разминка кончилась, в мои ворота уже назабивали голов. Хаун, сходи за нашей командой со склада. Расскажи все десятнику и приведи ребят сюда. Нет, лучше я отдам приказ по всей форме. Пиши, Матео.

— Да что писать? — спросил Хуан.— Всего-то восемь, не то десять старых дурней.

— Сколоти отряд! Дай им ломы, лопаты, ножи!.. И веди на площадь.

Сквозь щель в жалюзи Гарсиа наблюдал за улицей.

— У хромого все фрукты порассыпали. Похоже, нас атаковать собираются.

— Прежде мы по ним пальнем,— отрубил Игнасио.

Хуан выбрался из муниципалитета черным ходом.

Матео предложил:

— Дон Игнасио, я могу уйти по собственному желанию в отставку, и все уладится?!

— Ты не уйдешь,— проскрипел капрал Гарсиа,— ты сейчас отдашь жизнь за Перона.

— Жизнь за Перона,— тихо повторил Игнасио.— А что же сам Перон делает сейчас?

— Много народу собралось, глазеют на нас,— усмехнулся Гарсиа.— Собрались все, кто за нас голосовал.

Алькальд подошел к окну и старался выбрать щель, через которую можно было бы наблюдать.

— Игнасио Фуэнтес! — кричал на улице, сложив рупором ладони, комиссар полиции.— Подчинитесь закону, сдавайтесь. Вас будет судить партийный трибунал. Сдавайтесь!

Игнасио приоткрыл жалюзи и стволом ружья выбил стекло.

— Сдавайся сам, бунтарь!

— Это вы подбили на бунт полицейских! Верните Гарсиа и Комини!

— Попробуй сунься за ними, жирная свинья!

— Народ свидетель! А ты коммунист!

Игнасио выстрелил дуплетом. Мелкая дробь градом посыпалась на ящики из-под фруктов и опрокинула «баррикаду». Зеваки пустились наутек. Полицейский комиссар мигом хлопнулся на землю.

— Э-э-эх, дерьмо! — закричал Гарсиа.

Садовник заткнул пальцами уши. Игнасио вложил патроны в оба ствола. Матео забила дрожь. И вдруг зазвонил телефон:

— Слушаю,— трубку взял Матео.

— Компаньеро Матео? Соедините с доном Игнасио.

Пришлось передать трубку алькальду.

— Компаньеро Игнасио! С вами говорит Моран из организации перонистской молодежи. Мы хотим выразить вам нашу солидарность.

— Приходите, будем драться вместе.

— У нас сейчас идет очередная ассамблея. Если решат, мы придем.

— Прекрасно, выходите на площадь и присоединяйтесь к отряду муниципалитета. Постарайтесь захватить мегафон.

Едва Игнасио успел повесить трубку, как по фасаду здания дали очередь из автомата. Одна пуля угодила в окно и разнесла вдребезги стоявший на столе сифон.

— Ложись! — закричал капрал.

— Выпустите меня! — взмолился Комини из уборной.

Игнасио отполз к другому окну и продолжал наблюдать за тем, что происходит на улице.

Несшийся бегом к пикапу полицейский комиссар, поскользнувшись, растянулся на мостовой. С противоположной крыши трое парней снова открыли огонь. Игнасио и капрал притаились. Садовник выстрелил из своего пистолета и попал в капот тронувшейся было полицейской машины. Автомобиль как-то странно подпрыгнул и замер посреди улицы. На него с грохотом налетел грузовик.

— Это наши ребята! — заорал вне себя от радости Игнасио.

Видавший виды «шевроле» развернулся на углу улицы так резко, что задымились покрышки. Автомобиль, казалось, потерял управление. Вначале он словно нацелился на панель, но потом вдруг машину резко бросило в сторону прямо на пикап. Заскрежетал разламывающийся кузов полицейской машины, будто зависшей на миг в воздухе. Затем она опустилась на асфальт, проскользила юзом метра три, закачалась и повалилась набок. От удара взорвался бак с горючим. Взметнулись языки пламени. Сидевший в кабине Росси воспользовался дырой на месте дверцы, выскочил в загоревшейся одежде и побежал вдоль улицы. Капрал Гарсиа прицелился и выстрелил в него. Пуля просвистела над самой головой офицера. Росси, застонав, упал наземь. Полы его кителя дымились. Восемь вооруженных лопатами и ломами человек бросились через площадь к объятому пламенем «шевроле». Автоматная очередь с крыши остановила их и заставила укрыться за ближайшими деревьями. Один из рабочих захромал. Росси, силясь стащить с себя китель, с трудом подползал к тротуару, где закрепились полицейские. Из соседнего подъезда кто-то из наблюдавших за происходящим попытался окатить Росси водой. Но в спешке задел его ведром, ведро опрокинулось, и вода разлилась по асфальту. Обезумевший офицер из последних сил дополз до лужи и плюхнулся в нее. Размахивая кепи, он пытался сбить пламя с брюк.

— Дело дрянь,— констатировал комиссар полиции.

При падении пикапа он повредил локоть и порвал рукав мундира.

— Закрутилось, Рубен. Надо выбросить их оттуда, пока не появились газетчики из Тандиля.

— Суприно говорит, что всю ответственность возьмут на себя интендант и партийное руководство.

— Конечно, не эти же мерзавцы. Если мы их оттуда попрем, будет все в порядке, а нет — придется поплясать.

— Откроем огонь.

— Не спеши. Пусть сначала юнцы постреляют. Их надолго не хватит. Тебе нельзя в это ввязываться. Суприно говорил, что будешь начальником в Тандиле.

— Там, наверное, коммунистов пропасть.

— Полным-полно. И на факультете, и на металлургическом.... Скучать не придется.

— Дружище Гусман...— полушепотом, с заговорщической улыбкой начал комиссар полиции.

— Что?

— А помнишь, как в «гориллах»[1] ходил?

— Но-но, никогда гориллой не был. Правда, я не был и перонистом, а ныне стал, да ведь и Перон одемократился. Вот она правда.

Подъехала легковая машина «торино» и остановилась в стороне от огня. Вышли Суприно с Рейнальдо и направились к Льяносу и Гусману.

— Что происходит? — поинтересовался Суприно.

— Игнасио заупрямился,— ответил комиссар.

Суприно посмотрел на все разраставшееся пламя над автомобилями и в сердцах сплюнул.

[1] Так в Латинской Америке называют военных правителей фашистского толка.

— Так-так, сам заварил. Говорил я с интендантом. Он обещал прислать еще с десяток агентов. Наверху хотят, чтобы дело было сделано поскорее и почище. Юнцы закончат все за ночь, а утром отправятся в Мар-Дель-Плата[1]... Ясное дело, прессе придется продемонстрировать нескольких пострадавших полицейских.

— Каким образом?

— Прикажи им штурмовать муниципалитет. По ним будут стрелять.

— Значит, на смерть послать!

— Не надо преувеличивать. Нам достаточно и одного раненого. Я распоряжусь от твоего имени.

На углу появился Моран в сопровождении двоих парней лет по двадцати, не больше.

— Комиссар Льянос!

— А вам что надо? Катаетесь или хотите присоединиться к нам?

— Ассамблея перонистской молодежи приняла обращение.

— Вот как! И что в нем?

— Если желаете, я вам прочту.

— Незачем. Отдай его Росси и отправляйся под арест.

— Руки коротки.

— Опять коммунисты! Младший офицер Росси!

— Сматываемся! — закричал Моран, и все трое побежали к площади.

— Слушаюсь, мой комиссар...— еле выговорил Росси, форма на нем была изорвана и вся в грязи. Правую ногу он волочил.

— Приготовиться к штурму!

— Я ранен, мой комиссар.

— Ранен?

— Обгорел.

— Как тебя угораздило обгореть?

— Был в пикапе, когда он заполыхал.

— Наверняка удрать хотел.

— Нет, мой комиссар. Прикрывал тылы.

— Хорошо. Все равно пойдешь штурмовать.

— Подлечиться бы надо, мой комиссар. Пару пилюль — и я в строю.

— И так сойдет. Голова цела?

— Болит.

— Потерпишь, ничего.

— Зад до костей прожег,— продолжал Росси и, помолчав с минуту, добавил:— Есть еще один раненый.

— Еще один?

— Антонио. Ему булыжником вмазали, когда он на велосипеде через площадь несся. Упал и рассадил колено.

— Ага, значит, будете придуриваться, пока газетчики из Тандиля не приедут. Приготовиться к атаке! Сколько вас?

— Я и еще трое.

— Хорошо. Подползете к муниципалитету и забросаете гранатами с газом.

— А где их взять, у нас нет с газом.

— Спроси у агентов в штатском, вон у того блондина в желтой рубашке или у любого с повязкой на руке. Они пойдут за вами, с тыла будут прикрывать.

— Зачем нас прикрывать с тыла, если противник впереди?

— Сдается мне, дружище, что ты в штаны уже наложил.

— В нас же стрелять начнут. Сегодня с доном Игнасио шутки плохи.

— А вы что, педерасты?

— Нет, мой комиссар.

— В таком случае — выполнять приказ!

Комиссар снял кепи с засаленным околышем и, обтирая платком лоб, посмотрел вслед удаляющемуся младшему офицеру Росси. Тот волочил ногу — похоже, и вправду она была у него ранена. У комиссара даже возникла мысль, что поступил он не лучшим образом.

Возле продолжавших гореть автомобилей он заметил Суприно и окликнул его.

---

[1] Курортный город в провинции Буэнос-Айрес на берегу Атлантического океана.

Партийный лидер подошел. Лицо его было прикрыто платком по-ковбойски. В руках — укороченный карабин.

— Я приказал Росси атаковать,— доложил комиссар,— что скажешь?

— Правильно, желторотые из Тандиля одни не выдержат. В профсоюзном центре их предупредили, что им предстоит выступить против забастовщиков, а тут такое дело...

— Пошли кое-кого из них с Росси, а остальных — на крышу, чтобы ворвались с тыла.

— Не уверен, согласятся ли. У самих поджилки трясутся, а гонору хоть отбавляй.

— Дай по карамельке — поубавится амбиций.

Суприно взглянул на комиссара. Платок на лице пропитался потом.

— Тебе еще шутить охота?

— А тебе? На кой черт ты этот платок повесил?

— Мне его жена дала.

— Ну тогда береги, не дай бог пятнышко посадишь.

Суприно удалился. Комиссар перешел на другую сторону улицы.

Гусман соединил два длинных провода.

— Вот это дело. Может, удастся репродуктор заставить хотя бы на пару минут заговорить. Надо у людей дух поднять.

— Провода обрезали,— буркнул Гусман.

Из-за угла в полицейских посыпался град камней. Один угодил Гусману в спину. Тот согнулся, потерял равновесие и, упав на бок, попытался рукой нащупать место, в которое угодил камень. Комиссар полиции укрылся в подъезде. Четверо юношей выскочили из-за дома и побежали к площади. Агент в штатском выстрелил по ним. Зеваки, стоявшие примерно в квартале от места события, бросились врассыпную и попрятались в соседних домах.

— Росси! Когда же, черт побери, атаковать начнешь? — заорал Льянос.

— Уже, мой комиссар! — ответил младший офицер.— Сейчас пойдем.

Льянос осмотрелся. Пикап и грузовик все еще горели. От жары краска на фасадах двух домов с выбитыми стеклами полопалась. Гусман исчез в воротах одного из зданий. Росси и Суприно позади «шевроле» отдавали полицейским агентам в штатском распоряжения.

«Ну вот теперь,— подумал комиссар,— побегут словно крысы».

В кабинете муниципалитета Игнасио неторопливо, глоток за глотком потягивал ма́те[1]. Капрал Гарсиа занимал позицию у одного окна, садовник Мойяно — у другого.

— Парни убрались восвояси,— заметил Мойяно,— с перепугу...

— А я думаю, вернутся,— протянул Гарсиа.— Пойдут еще на переговоры.

— На заговоры,— поправил его Игнасио.

— Пожалуй. Ночка будет нелегкая. Если бы у наших ребят на площади было оружие, они бы могли их окружить.

Через заднюю дверь торопливо вошел Хуан.

— Дон Игнасио! Надо быть начеку! Подползают, точно змеи.

Игнасио оставил мате на письменном столе.

— А ну, дай взглянуть!

Оттеснив Гарсиа, он, слегка пригнувшись, встал у окна.

— Н-да, подползают...— Гарсиа вновь занял прежнее место.— И штатских за собой тащат. Рейнальдо забрался на крышу дома напротив. Думает, его не видно, кретин.

Росси и трое полицейских выползли из-за обгоревших автомобилей. За ними медленно двигалось шестеро парней в штатском с винтовками. Они плотно прижимались к асфальту, изредка приподнимая головы.

— Обожгутся,— сказал Гарсиа,— мостовая так и пышет жаром.

С улицы донеслись отдельные хлопки выстрелов. Это открыли огонь по окнам муниципалитета полицейский комиссар, укрывшийся в одном из подъездов, и Гусман. Получивший травму полицейский стрелял из-за дома, а Суприно — с крыши.

---

[1] «Парагвайский чай» — популярный в Аргентине и некоторых других южноамериканских странах напиток из высушенных и размельченных листьев дерева жербамате.

От рам и наличников полетели щепки, со звоном посыпались стекла. Мойяно рухнул навзничь. Все, кто был в помещении, попадали на пол.

— Сволочи! — заорал Гарсиа.— Еще как напирают!

На паркете расплылось кровавое пятно. Мойяно лежал недвижим. К нему подполз Хуан и, увидав его глаза, произнес:

— Бедняга Мойянито.

Гарсиа поднялся, прижавшись к стене, просунул ствол автомата в разбитое окно и открыл огонь по людям на площади.

Один из полицейских вскочил и пустился наутек. По зданию муниципалитета забарабанили пули. Портрет Перона в раме закачался и рухнул.

— Скверно,— констатировал Гарсиа.— Лучше сдаться, дон Игнасио.

— Ни в коем случае! — закричал Хуан.— У нас же еще авиация есть.

— Не шути хоть сейчас-то,— отозвался алькальд.

— Да нет, дон Игнасио, я вполне серьезно. Самолет есть. Если найду Сервиньо, мы еще повоюем.

— Не шути, говорю.

— Какие там шутки, дон Игнасио. Продержитесь сколько сможете, а я поищу Сервиньо.

Он выскочил через заднюю дверь. Кто-то с крыши по нему выстрелил. Хуан бегом пересек патио и перемахнул за ограду. Между тем полицейские и парни в штатском подползали все ближе и ближе к муниципалитету. На углу улицы появились еще две машины.

— Корреспонденты! — бросил Суприно.

— Интендант! — гаркнул комиссар.

Водитель «пежо», мчавшегося на большой скорости, не заметил лежащих на асфальте людей и на одного из них наехал. Парень в желтой рубашке вскрикнул и остался под колесами резко затормозившей машины. Другие вскочили, рванулись к шоферу:

— Где у тебя глаза, дурак? Куда тебя несет? — заорал Росси.

— Ты на кого кричишь? — спросил толстый шофер, открыв дверцу и выйдя из машины.

— На тебя, конечно! — заорал Росси и со всей силой двинул толстяка правой в широченную грудь. Тот, отступив на шаг, проворно выхватил резиновую дубинку и бросился на Росси, нанося удар за ударом по голове. Офицер зашатался, едва удерживаясь на ногах. От удара коленкой в живот Росси со стоном повалился наземь, так и не успев закрыть рта.

Из «пежо» выскочили еще пятеро. Из «фалькона» — вторая машина — вышли шестеро вооруженных карабинами людей в штатском. Они достали из багажника гранатомет и гранаты со слезоточивым газом. Последним из «пежо» вылез интендант и закричал истошно:

— Где комиссар полиции?

Оставшийся в кабинете Игнасио снова подошел к окну и оглядел площадь.

— Приехал Гульельмини, привез еще агентов в штатском.

— Они нам помогут,— предположил Гарсиа.

— Не с нами они, а с ними,— уточнил Игнасио.— Прикройте окна картоном, я подготовлю депешу интенданту. Пиши, Матео.

Чиновник подошел к пишущей машинке и, открыв ящик столика, достал чистые листы бумаги.

— Пиши: «Сеньор интендант! Возлагаю на вас ответственность за то, что происходит в Колония-Веле. Предатели убили садовника Мойяно. Если они хотят войны, мы не отступим. Перон или смерть!»

— А кто отнесет депешу? — дрожащим голосом спросил Матео.

— Комини. Пошли его.

Матео взял ключ у капрала Гарсиа и, подойдя к туалету, остановился, удивленный странной тишиной за дверью. Даже после того, как щелкнул замок, из-за нее не донеслось ни единого звука. Выждав с минуту, Матео заглянул внутрь и отпрянул.

— Извините...— пробормотал он и, обернувшись к Игнасио, произнес покраснев: — Сейчас выйдет.

Действительно, через минуту-две Комини, застегивая на ходу брюки, вышел из уборной.

Гарсиа передал распоряжение:

— Ты освобожден. Понесешь телеграмму интенданту. Да не забудь белый платок поднять, когда будешь выходить.

— А который из них интендант?

— Высокий старик в синем костюме,— показал Гарсиа в окно.

Взяв у Матео депешу, Комини неторопливо отворил дверь, помахал платком и вышел на площадь. Десятки карабинов и винтовок нацелились на него.

— У меня послание к интенданту! — закричал он, поднимая руки.

Гульельмини, прочитав бумагу, проговорил:

— Есть убитый! Что вы натворили, Льянос!

— Они первые начали стрелять. А у меня много раненых.

Интендант достал записную книжку и авторучку и, облокотившись на капот машины, начал писать: «Сеньор алькальд! Вы обвиняетесь в подрывной деятельности и поддержке чуждых элементов. Пришлите заявление об отставке, мы передадим его в партийный трибунал. Перон или смерть!»

Записку он вручил Комини. Тот, перейдя улицу, постучался в дверь муниципалитета. Открыл капрал Гарсиа. Комини, не входя в здание, отдал записку.

Прочитав ее, Игнасио выругался:

— Сукин сын! Отсюда он вытащит только наши трупы... Пиши, Матео.

Чиновник сел за машинку.

— Пиши: «Отправляйтесь к шлюхе, которая вас на свет родила! Перон или смерть!» Передай это Комини и запри дверь на засов.

Записку интендант получил у входа в здание Всеобщей конфедерации труда, где он стоял вместе с Суприно, Льяносом, Гусманом и Рейнальдо.

— Что пишет? — поинтересовался Гусман.

— Кроет меня.

— Полагаю, что вам следует назначить нового алькальда,— сказал Суприно.

— Пока не могу. Вы плохо сработали. Если бы Льянос упрятал Фуэнтеса в тюрьму, ты автоматически стал бы исполняющим его обязанности. А теперь все сложнее. Газеты из-за убитого шум поднимут.

— Что же будем делать?

— Пошлю кого-нибудь из моей команды, пусть подбросит в дом Фуэнтеса оружие и пропагандистские брошюрки «Монтонерос» [1]. А ты, Льянос, объяви по радио, что Фуэнтес снабжал партизан оружием. То же самое сообщи и корреспондентам. Подложи бомбу у входа в ВКТ и затем арестуй двух-трех желторотых из молодежной организации. Надо серьезно дело сфабриковать, и как можно быстрее. Да, Суприно! Поручи двоим из тех, кто в штатском, продырявить пулями мою машину, пока парни занимаются Фуэнтесом и остальными.

Интендант отдал последнее распоряжение, и вся группа направилась в сторону полицейского управления. Оглушительный грохот взорвавшейся бомбы раздался, когда интендант и его сопровождающие находились в нескольких шагах от комиссариата.

— Придется выдать мне субсидию на ремонт здания,— сказал с улыбкой Рейнальдо.

— Что люди говорят про Игнасио? — спросил Гульельмини.

— И... не знаю. На утверждения, что он коммунист, не клюнут,— заявил Суприно.

— Сегодня же вечером распусти слух, какой он развратник, какие оргии устраивал в Тандиле и что жена ему рога наставляет.

— Черт побери! — вскричал комиссар полиции.— Вы только посмотрите!

На фасаде полицейского управления кто-то углем написал:

«СУПРИНО И ЛЬЯНОСА ПРИЛЮДНО ВЗДЕРНЕМ».

И вместо подписи изображен знак перонистской молодежи:

[1] Название партизанской организации левацкой ориентировки, выступавшей против федерального правительства.

— Сопляки вонючие. Сегодня они нас камнями забросали,— прошипел Льянос.

— Сукины дети считают, что это очень остроумно,— заметил Суприно,—а все потому, что чересчур нянчатся с ними.

На углу стоял «торино», в автомобиле сидели четверо. Суприно подошел к машине:

— Что скажете, сеньор Лусуриага?

— Что это уж, пожалуй, слишком.

— Вы утвердили? Разве нет?

— Утвердили смещение Фуэнтеса, но делать заявление прессе нельзя, пока все не закончится благополучно.

— Поговорите с интендантом.

— Нам нечего ему сказать. Мы же давно и обо всем договорились с вами. Если завтра обстановка не нормализуется, «Сосьедад рураль»[1] умывает руки.

— Все будет в порядке.

— А что это за взрыв был? — спросил Лусуриага.

— Да это те, из молодежного союза, подложили бомбу в ВКТ.

— Их поймали?

— Ими занимаются, не беспокойтесь.

«Торино» тронулся. Суприно присоединился к комиссару и интенданту. Льянос взглянул на часы. Было семь вечера. Он почувствовал усталость. Мысль о том, что дело зашло слишком далеко, не давала покоя. Подняв голову, он заметил в окнах лица внимательно рассматривавших его людей.

«Вот кончится все это,— промелькнуло в сознании,— может, в Тандиль переведут». Мечта пожить там никогда его не покидала.

Перед осажденным муниципалитетом собралось около трех десятков человек. «Должен все-таки Фуэнтес убраться оттуда,— подумал он.— Не такой же он твердолобый».

— А если задержится, ведь труп садовника начнет разлагаться,— сказал он скорее про себя.

Они остановились перед «пежо» Гульельмини. В дверцах машины зияли дыры от пуль.

— Теперь дела на мази,— сказал интендант.— Моя канцелярия разместится в здании банка провинции.

— Размещайтесь в полицейском комиссариате.

— Нет-нет. Момент неподходящий. Держите меня в курсе событий. Видели, как мою машину продырявили?

— Сеньор Гульельмини!

— В чем дело?

— Вы меня не забудете?

— Что вы имеете в виду?

— Так, ничего,— ответил Льянос и, сделав небольшую паузу, продолжил: — Могу я надеяться на вашу поддержку до конца?

— Пожалуйста.

— Вот я и говорю, только не подумайте чего плохого, здесь-то меня Фуэнтес назначил. Политику я никогда не любил. Мне бы в Тандиль перебраться, и с повышением. Жене моей хочется, чтобы дети там в университет поступили.

— Понятно.

— Комиссар! — послышался голос бегущего младшего офицера Росси с повязкой на голове.— Комиссар! Самолет появился.

— Самолет?

— Ну да, там,— махнул рукой Росси на запад.

Действительно, где-то вдалеке послышалось тарахтенье мотора. Все уставились в небо. В лучах солнца старенький аппарат казался совсем крохотным.

Мотор работал с перебоями. Но вот самолет с адским шумом и треском совсем низко — метрах в ста — пролетел над площадью.

— Сервиньо,— узнал Рейнальдо.

— Кто? — спросил интендант.

— Фумигатор. Поля опрыскивает. Трезвым никогда не бывает.

---

[1] «Сельскохозяйственное общество»— объединение крупных землевладельцев и скотоводов Аргентины.

Сервиньо убрал газ, и его любимый «Бычок» — так он прозвал свой самолетик — направился к полю, но затем развернулся и вновь оказался над городом.

— Давай пониже, окропим их,— предложил Хуан.— Вот потеха будет!

От недостатка масла подвывал пропеллер. Из выхлопных труб вылетали язычки пламени. Сервиньо вел самолет вдоль главной улицы на высоте пятидесяти метров.

— Еще ниже!

Пилот отдал ручку от себя, и планирующий самолет оказался буквально над головами людей, собравшихся перед зданием муниципалитета.

— Теперь давай!

Хуан опустил рычаг бака, и тоненькие серые струйки, подобно дождю, стали падать на людей, наблюдавших за полетом.

— Да здравствует Перон! Так их! — прокричал Хуан.

Интендант, столкнувшись с парнем в темных очках, не удержался на ногах и упал. Асфальт обжигал руки. На голову лилось что-то прохладное и вязкое. Он начал чихать.

Нырнувший в какой-то подъезд Росси наткнулся головой на пистолет-пулемет толстяка в размалеванной квадратиками шляпчонке. От удара у Росси закровоточила рана. Гусман бросился под «пежо». Двое в штатском вскочили в автомобиль. Взревел мотор, машина сорвалась с места. Гусман почувствовал, как правую кисть придавило чем-то очень тяжелым. Острейшая боль пронзила всю руку. От вида крови, выступившей на раздавленных пальцах, помутилось сознание.

Самолет вновь появился над площадью. Укрывшийся под деревом комиссар полиции выхватил пистолет и, прицелившись, нажал на спусковой крючок. Именно в этот момент в глазах потемнело; на голову обрушился удар чем-то металлическим, он повалился сначала на колени, а потом носом уткнулся в траву. Двое из муниципальной полиции подхватили его под руки и потащили между деревьями.

Игнасио, высунувшись в окно, увидел полицейского, бегущего вдоль муниципалитета. Ни секунды не раздумывая, он вскинул ружье и выстрелил. Полицейский рухнул на асфальт.

От висевшего в воздухе облака ДДТ слезились глаза. Распластавшиеся на улице люди чихали не переставая.

Капрал Гарсиа снова закрыл окна кусками картона.

— Здорово им подсыпали, дон Игнасио. Молодец Сервиньо!

Алькальд опустился в кресло для посетителей и посмотрел на прикрытый газетами труп Мойяно.

— А теперь? — спросил он.

— Что теперь? — ответил вопросом на вопрос Гарсиа.

— Вот именно. Что скажет Перон?

— Обрадуется,— заметил капрал.— И гляди, меня еще комиссаром полиции назначит.

Когда самолет пролетал над городом в первый раз, Гульельмини нырнул в груду лома, которую представляли собой сгоревшие пикап и грузовик, и, плотно прижимаясь к асфальту, прополз под шасси. Естественно, его шикарный костюм моментально превратился в грязное рубище, а руки и лицо покрылись сажей. Окинув взглядом укрытие, Гульельмини различил под «шевроле» двух молодых людей из тех, что приехали вместе с ним, и пополз к ним. Один из парней, брюнет с маленькими глазками, держал в руках большущий карабин. Другой, остроносый, со светло-каштановой шапкой волос, водил по лицу платком, еще больше размазывая грязь.

— Куда нас привезли? — ворчал брюнет.— Разве это серьезная работа?

Пытавшийся подползти еще ближе Гульельмини услышал треск рвавшегося отворота брюк, которым он зацепился за выхлопную трубу грузовика.

— Круто заварили,— сказал интендант.— Придется дожидаться ночной темноты и брать штурмом.

— Если нас раньше не отравят,— пробурчал тот, который тер лицо платком.

— Когда самолет снова появится, буду стрелять в него. Улетел за горючим,— предположил державший в руках карабин.

— Скорее за ДДТ,— пробормотал интендант.

— Светлого времени осталось мало. Пока соберется в обратный путь, ночь тут как тут,— сказал брюнет.

Втроем они вылезли из-под останков машин на опустевшую улицу. Гульельмини прочихался и сплюнул. Небо в лучах заходящего солнца окрасилось в рыже-красноватый цвет. Раскаленный воздух, подобно жару из горна, обжигал лица и руки.

Они пошли в сторону площади. Под растерзанными брюками интенданта кровоточила царапина на щиколотке. Брюнет, забросив карабин на плечо, вытащил из кармана темные очки, но убедившись, что они разбиты, швырнул их в канаву.

Прогремел выстрел. Брюнет как-то странно дернулся и тут же свалился навзничь. Острая боль резанула по ноге и отдалась в спине. Все же он собрался с силами и, слегка приподнявшись, стал ощупывать себя руками, отыскивая рану. Она оказалась в левом колене. А увидев улепетывавшего Гульельмини и своего друга, едва за ним поспевавшего, парень от досады и бессилия заревел.

— Попал, дон Игнасио! Без ноги теперь останется! — закричал Гарсиа, засовывая пистолет за пояс.

Алькальд подошел к окну и приложился глазом к отверстию в картоне.

— Ты меткий стрелок, капрал! — сказал он.— Нам такие пригодятся.

После этих слов Игнасио удалился в туалет и заперся там. Ему хотелось сосредоточиться. Он понимал, что продержаться всю ночь не удастся, равно как и не удастся покинуть муниципалитет, поскольку за патио будут наблюдать с крыш. «Пока у Гарсиа и у меня оружие в руках и есть патроны, противник не пробьется к муниципалитету. А что будет, когда патроны кончатся?» Игнасио посмотрел на часы и завел их. «Через час самолет уже не сможет пролететь между домами,— подумал он.— Как бы то ни было, а Сервиньо поработал здорово. Итак, шансов мало. Сдаваться в темноте, без свидетелей невозможно». Всплыл вопрос: а где жители города? Почему они не идут помочь ему?

Спустив воду, Игнасио подошел к зеркалу и выдавил прыщ на носу. Затем открыл дверь и направился в кабинет.

Матео с перекошенным лицом сидел на полу.

— Такого я и представить себе не мог, дон Игнасио,— сказал он.

— Я тоже. Приготовь мате. Хочешь?

Два полицейских из муниципалитета сначала оттащили комиссара в тень под деревья. А затем с помощью еще двоих парней перенесли его на тротуар перед кинотеатром. Подошла «скорая помощь». Раненого положили на носилки и подняли в машину. Пятеро вошли в нее вслед за носилками, шестой уселся рядом с шофером.

— Куда повезем?

— На железнодорожный склад, в подвал.

Карета «скорой помощи» осторожно тронулась с места и поехала, удаляясь от центра. Льянос пришел в себя, когда шины прошуршали по проселку. Не сразу он понял, что происходит. Перед глазами, как обрывки сна, возникали картины: вот ствол револьвера, нацеленный ему в лицо. В отдалении — люди, грязные, одетые в истертые джинсы, в нахлобученных капюшонах, с автоматами в руках. Они то и дело сплевывают почти ему под ноги.

Чуть приподняв голову, Льянос спросил:

— Что такое? Куда меня везут?

— Ты военнопленный,— ответил парень, державший в руках пистолет.

— В какой войне?

— В той самой.

От нестерпимой боли Льянос опустил голову на край носилок. Впервые в жизни ему показалось, что добраться до поста комиссара полиции в Тандиле — дело трудное.

Самолет, спланировав над покрытым редкой травой полем, приземлился и подрулил к навесу.

Сервиньо и Хуан, открыв дверцу, ловко спрыгнули на землю. Хуан тут же достал бутылку и, сделав несколько больших глотков, передал ее Сервиньо. Тот, взяв горлышко бутылки в рот, потягивал жидкость и следил, как прячется за ровной чертой горизонта заходящее солнце.

— Мало всего, так еще и дождь собирается,— сказал он негромко, взглянув на Хуана.— Принеси канистру.

Хуан бросился к навесу и тотчас же вернулся с банкой в руке.

— Литров десять будет,— сказал он.

— Маловато, черт побери!

— ДДТ больше нет,— отметил Хуан, заливая бензин в бак.

Сервиньо прикинул, что и с десятью литрами он сможет на большой скорости пролететь над улицами и приземлиться на ближайшем поле по другую сторону города. «Стоит ли игра свеч?» — подумал он и громко произнес:

— Ночью полечу.

— Ты что, рехнулся?

— Послушай! Поезжай в город на велосипеде и попроси людей, живущих поблизости от муниципалитета, чтобы они, когда услышат шум мотора, зажгли перед своими домами свет. Над этим коридором я и проведу самолет.

— За провода зацепишься.

— Не вчера же я в самолет сел. Вот смеху-то, Хуан, будет!

— Сам говоришь, пойдет дождь... Это бред, дружище...

— Ну, хватит чепуху молоть. Оповестив людей, жми в муниципалитет и сиди там. А в подходящий момент подскажи дону Игнасио три раза мигнуть светом перед зданием. Вот тут-то я и взлечу.

— А чем бомбить станешь?

— Дерьмом. Я их в дерьме утоплю.

— У-у-ух! — вскрикнул Хуан, хлопая по плечу друга.

— Не проколи только камеры в велосипеде,— проворчал Сервиньо и пошел под навес.

Вернулся он с лопатой и десятком мешочков из парусины. Погрузив все это в самолет, Сервиньо залез в кабину, запустил двигатель и, прогрев его немного, подрулил на «Бычке» к краю поля. Разбег и взлет много времени не потребовали. Сервиньо был уверен, что владелец свинофермы Родригес не только скажет ему спасибо за то, что он бесплатно вычистил его свинарник, но еще даст в долг двадцать литров бензина. Держась правой рукой за рычаг управления, Сервиньо пошарил левой под сиденьем в надежде найти бутылку. Но к сожалению, ее там не оказалось — видимо, прихватил Хуан.

— Пьянчуга! — в сердцах выругался он и резким движением прикрыл окошко, через которое со свистом врывался поток воздуха.

Интендант, добравшись до банка, тотчас же принял душ. Суприно вручил ему свой костюм, сорочку и белые трусики. Гульельмини, позволив Рейнальдо перевязать ему рану на щиколотке, переоделся во все чистое и сел около стола. Парень с тоненькими усиками и желтой повязкой на правом рукаве рубашки подавал кофе, когда в кабинете появился Гусман. Рука у него была завернута в платок и подвешена к шее. На повязке выступили темные пятна крови.

— Прибыли корреспонденты. Делают снимки на улицах. Один из них хочет взять интервью у Игнасио в муниципалитете.

— Взять их под охрану полиции. К месту события не пускать. Фотоаппараты пусть оставят здесь. Я сам проведу пресс-конференцию.

— Я сообщу комиссару полиции,— сказал Гусман.

— А где он?

— Не знаю. Разве он не с вами был?

— Нет. Тогда скажите младшему офицеру Росси, чтобы ребята в штатском взяли муниципалитет в плотное кольцо и никого не подпускали бы.

Гусман ушел. Гульельмини закурил сигарету и, оглядывая помещение, произнес:

— Они знают, как писать. Коммунисты, оружие, бомбы в доме Всеобщей конфедерации труда, стреляли в мое авто, покушение на меня, я остался невредим только потому, что есть бог на земле. Вот и все. Говорить буду я.

Через пять минут в зал вошли корреспонденты. Поднимаясь с кресла для приветствия, интендант почувствовал, что брюки Суприно ему тесны.

— Ну, ребята, как дела?

Четверо вошедших ответили, что все хорошо. Парень с усиками подал кофе. Трое

журналистов вытащили авторучки и блокноты, приготовившись записывать, четвертый включил магнитофон.

Гульельмини, кратко обрисовав положение, с любезным видом обратился к присутствующим:

— Спрашивайте обо всем, о чем хотите. Вы же меня давно знаете. Я тоже был журналистом.

— Считаете ли вы, что правительство вмешается в дела муниципалитета Тандиля?

— Нет, — ответил интендант. — Правительство провинции, с которым мы едины в деле защиты доктрины хустисиализма, знает, что мы ведем борьбу с международной мафией, которую в Колония-Веле возглавил алькальд и которую поддерживает молодежь, называющая себя перонистской.

— Вы полагаете, что со стороны полиции необходимы такие крутые меры? — задал следующий вопрос один из журналистов.

— Нет, сеньор, полиция никаких крутых мер не принимала. Это марксисты напали на силы порядка. Нам даже известно, что Игнасио Фуэнтес застрелил беднягу садовника за то, что тот отказался выступить против власти, которую он считал законной и перонистской.

— И это могло бы стать причиной для вмешательства армейских подразделений? — спросил репортер, записывавший пресс-конференцию на магнитофонную ленту.

— Нет, сеньор. Армия подчинена правительству народа, и к ней обратятся только в случае беспорядков крупного масштаба. А сейчас в этом нет необходимости. Марксисты составляют мизерное меньшинство. Полиция и сотрудничающие с ней граждане сегодня же вечером заставят местную власть уважать закон.

— А откуда это запах ДДТ? — последовал новый вопрос одного из корреспондентов.

— У нас в грузовике лежал бак с эмульсией, он и взорвался.

— ДДТ не взрывается, — возразил журналист.

— А на этот раз взорвался, — ответил Гульельмини. — Что ж, теперь вы можете возвращаться в Тандиль. Завтра я пришлю вам подробное коммюнике для прессы.

— Я немного задержусь, — заявил репортер, — прелестный материалец.

Растерявшийся Гульельмини поднял на корреспондента взгляд:

— Очень хорошо. Но к месту события не ездить. Не хватало мне еще, чтобы и среди журналистов оказались раненые. Я здесь за все несу ответственность.

— Последний вопрос, — опять обратился записывавший беседу на магнитофонную ленту. — Кто эти вооруженные люди, которых мы видели на улицах?

— Я уже сказал. Это истинные перонисты, по зову сердца присоединившиеся к силам порядка. Рабочие, которые готовы отдать жизнь, защищая народ и своего лидера.

— Ясно, — ответил журналист и, посмотрев на желтую повязку на рукаве подававшего кофе, продолжал: — Могу я поговорить с супругой Фуэнтеса или с женой Матео Гуаставиано?

— Они изолированы.

— А с женой садовника?

— Он был вдовцом. Мир праху его.

II

С любовью или ненавистью,
но всегда неистово.

Чезаре Павезе

Опустилась ночь, душная и мглистая. Какой-то особый запах в воздухе, густо замешанный на тяжелом смраде от перегревшегося за день асфальта, предвещал дождь.

Игнасио, увидев через окошко в туалете тучи на небе, подумал: помогут ли водяные потоки?

И прошептал про себя:

— Нет, даже господь бог нас не спасет, даже господь бог...

Матео поставил на письменный стол портрет Перона, отыскавшийся среди битого стекла. На фотографии Перон красовался в генеральской форме.

Следивший за всеми передвижениями на улице капрал Гарсиа, заметив чью-то фигуру, пересекавшую улицу в направлении муниципалитета, позвал:

— Дон Игнасио!

Алькальд немедля подбежал к окну и приложил глаз к дыре в картонном листе.

— Да это же слабоумный Пелаес! — сказал Игнасио.

Человек на улице, передвигаясь каким-то странным, неуверенным шагом, подошел к зданию и, оглядев изрешеченный пулями фасад, застучал в дверь.

— Наблюдай, пока я открываю, — приказал Игнасио.

Отодвинув засов и дважды повернув ключ, он приоткрыл дверь. Слабоумный Пелаес протиснулся в щель. На вид ему было около пятидесяти. Из-за густой бороды и усов лица почти не было видно. Его взгляд можно было бы считать даже мягким, если бы не уставившиеся в одну точку, неподвижные зрачки. В петлице его черного засаленного, драного пиджака торчала пурпурная гвоздика. Рубашки на нем не было, и на загорелой груди выделялся густой куст седых волос. То, что когда-то называлось рыжеватыми брюками, свисало от пояса. Зато тщательно начищенные ботинки, наоборот, резко контрастировали своим блеском с остальной одеждой, которая ко всему прочему была еще и в белой пыли.

— Сигарету, — обратился он тягучим голосом.

Игнасио протянул сигарету и, чиркнув спичкой, дал прикурить.

Слабоумный, глубоко затянувшись, улыбнулся.

— Меня бомбили... — выдавил он с трудом и глухо застонал. Сигарета выпала у него из рук. Закрыв лицо ладонями, он вдруг разрыдался.

Бросив на Пелаеса взгляд, полный жалости и сочувствия, Игнасио удивился тому, что еще способен переживать чье-то горе. Сотни раз приходилось ему встречать бесцельно бродившего по городу Пелаеса. Иногда душевнобольной останавливался и делал какие-то странные надписи на стенах домов. В непогоду он спал на площади либо во дворе муниципалитета, а иногда просто в чьем-то незапертом подъезде. Никто не знал и не видел, где и чем он питается.

Пелаес наконец перестал реветь, с трудом нагнулся, чтобы поднять выпавшую сигарету. Все трое присутствующих сосредоточенно следили за его движениями. Вдруг Пелаес обнаружил тело Мойяно, прикрытое газетами. Он подошел к трупу, приподнял газетный лист, увидел лицо и опять зарыдал. Опустившись на колени, он обхватил труп руками и прижал к себе. Игнасио бросилось в глаза, что лепестки гвоздики пристали к носу покойного садовника.

Откуда-то издалека донеслись два выстрела. Гарсиа внимательно оглядел улицу, но никакого движения не заметил, если не считать качавшейся на столбе лампы, свет от которой то падал на близстоящие дома, то удалялся от них, выхватывая фасады целиком из тьмы.

В кабинете слышались только рыдания Пелаеса. Но вот и он как-то резко и неожиданно замолк, словно все запасы его горя иссякли.

— Мне на скамейке спать разрешал... — забормотал слабоумный и, посмотрев на Гарсиа, добавил: — А вот когда я за решетку угодил, ты меня в воду окунал. Ты — сукин сын, а Мойяно был добрый старик.

Его бегающий по стенам комнаты взгляд остановился на висевшем над столом распятии Христа. Подойдя ближе, Пелаес встал на колени, перекрестился и начал приговаривать:

— Отче наш... еси на небеси... Господь бог тебя спасет... и пресвятая дева Мария, благодати исполненная... и господь с тобой...

— Только этого нам еще не хватало,— проворчал Гарсиа.

— Зачем пришел? — спросил Игнасио.

— Бумагу принес. Хуан мне дал. Сказал, что там стихи для дона Фуэнтеса,— ответил Пелаес и стал шарить в карманах.— Потерял, однако... Выбросил...

Игнасио взглянул на Матео.

— Может, помнишь, что он говорил? — спросил Матео.

— Про дело. Это секретно. Он мне сказал: секрет. Потому я и выбросил бумагу.

Фуэнтес и Матео с тревогой посмотрели на Пелаеса.

— Меня бомбили,— вновь застонал он.

— Кто? — спросил Игнасио.

— Всевышний. Бог меня карает.

— Где он тебя покарал?

— В доме Всеобщей конфедерации труда. Никто мне ничего не дает, потому как я слаб умом. Вот Мойянито, да, он мне давал. За это богом наказан,— скороговоркой выпалил Пелаес, вытирая нос рукавом пиджака.

— Ты там был?

— Да. Спал. Земля задрожала. Спаси нас, господи. Я выбежал. Тут Хуан и дал мне бумажку с секретом. «Ничего никому не говори»,— сказал он мне. А кому я скажу? Я спрашиваю: кому?

— Записка была для нас? — произнес Игнасио.

— Да. Бедняга Мойянито. Сегодня утром он цветок мне подарил. Я бы сам сорвал, но ему приятно было.

— Хоть что-нибудь помнишь?

— Про свет. Он нас всех осветит.

— Паскудная история! Ну и додумался — послать записку с помешанным! Надо быть круглым болваном! — возмутился Игнасио.

— Можно здесь поспать?

— Нет,— заявил Игнасио.— Здесь стреляют. Понимаешь?.

— Стреляют? Я сплю хорошо. Мы с Мойянито будем спать. Он мне разрешал.

В два часа ночи Гульельмини приказал штурмовать муниципалитет. Суприно возглавил группу из штатских агентов, Росси отправился с четырьмя полицейскими, а Рейнальдо командовал шестью парнями из Тандиля. За полчаса они перекрыли ведущую к муниципалитету улицу катком, двумя тракторами и бульдозером.

Все дома были погружены в темноту. Над улицами и площадью едва мерцали фонари городского освещения. Атакующие заняли позиции за дорожными машинами. Мертвую тишину лишь изредка нарушали поспешные шаги, лязг ружейных затворов и автоматных обойм.

Примерно в два тридцать Суприно приказал открыть огонь.

Затрещали выстрелы, и тут же молния пронзила темноту неба, прогремел гром.

От первого шквала пуль фасад муниципалитета не пострадал. Только картонные листы, которыми были заставлены окна, разодрало в клочья. Второй очередью из пулемета выбило филенку двери, и теперь в ней зияла огромная дыра. Именно в этот момент на Колония-Велу упали первые капли дождя.

Здание муниципалитета вздрагивало, будто фанерный ящик, под градом обрушившихся на него пуль. Капрал Гарсиа стоял у окна, тесно прижавшись к стене. Игнасио лежал на полу, а Матео укрылся в туалете.

Слабоумный Пелаес, увидев разнесенную в щепки дверь, поднялся с пола и заорал:

— Они убили Мойянито! Дайте мне ружье!

Капрал стоял в нерешительности.

— Дай ему! — закричал Игнасио.— Дай ему ружье Комини!

Пелаес, взяв дрожащими руками ружье и не зная, что с ним делать — ему было известно лишь, как нажимать на спусковой крючок,— стоял в нерешительности.

— Ложись! — закричал Игнасио, переползая к другому окну.

По стенам продолжали барабанить пули. Сквозь клочья картонных листов чернела ночь, которую временами прорезали вспышки огня автоматов.

Пелаес упал на колени и пополз к Игнасио. Приблизившись, он было высунулся в окно и тут же отлетел прочь. Пулей ему оторвало часть правого уха. Однако Пелаес, очевидно, не понял, что с ним произошло. Вдруг он как-то странно подпрыгнул и, зажмурив глаза, пальнул из ружья. Сразу после его выстрела с площади донесся гулкий хлопок. Оказывается, такой звук издала пробитая шина тракторного колеса. Отдачей в плечо при выстреле Пелаеса бросило на пол. Он попытался встать, но в эту минуту открыли огонь из всех видов оружия. Удар снова опрокинул Пелаеса, и он покатился по полу. Капрал Гарсиа приложил автомат к подоконнику словно к брустверу, дал подряд две очереди. Пелаес попытался было отползти, но на это сил не хватило. Грудь у него была прострелена, на глаза свисал лоскут кожи, покрытой волосами. Ощупью он тянулся к автомату Игнасио. Алькальд вло-

жил ему оружие в руки. Пелаес откинул назад закрывавший ему лоб и глаза лоскут, теперь кровь потекла по спине. Ползком он все же добрался до дверного проема, поднялся и шагнул на улицу. Дождем ему промыло глаза. Он успел разрядить свой автомат прежде, чем ответная очередь пришлась прямо по нему. На мгновение тело его взлетело над асфальтом, слабоумный чуть ли не встал на ноги, но тотчас же рухнул на панель недвижимый, а руки его свесились в канавку водяного стока.

«Бычок» с трудом оторвался от земли. Из-за перегрузки фюзеляжа самолет будто прилипал к сырой земле, по гладкой обшивке били стебли овса. Сервиньо, взяв ручку управления на себя, пытался поднять самолет, но он, взмыв метров на пять, плюхнулся на землю так, что затрещал корпус машины.

Пампа тонула в ночной темноте. Лишь за сотню метров от поля огонек в доме хозяина свинофермы Родригеса помогал ориентироваться, придавал уверенность, что не будешь поглощен тьмой.

Сервиньо прикинул — до проволочного заграждения еще далеко. Но чтобы убедиться в этом, он все-таки решил задержать взлет в ожидании очередной вспышки молнии, быть может, при свете молнии удастся что-то разглядеть. Капли дождя, вкось ударявшие по кабине и скользившие по обшивке, вызывали такой шум, будто бормотала добрая тысяча сов.

Вдали громыхал гром. Ярко сверкнувшая где-то в стороне молния на секунду осветила местность. Сервиньо понял, что ошибся в расчетах. До проволочного заграждения оставалось всего метров пятьдесят. Он развернул на сто восемьдесят градусов стонавший от ударов ветра и бешеных оборотов двигателя самолет. Перед тем как снова начать разбег, Сервиньо вытащил бутылку джина и плеснул себе в рот такую порцию, что чуть не задохнулся. Новый зигзаг молнии высветил горизонт, Сервиньо улыбнулся и погладил приборный щиток:

— Ну, трогай, «Бычок», поехали, старикан косматый. Давай тяни!

С этими словами пилот выбрал почти до предела сектор газа. После небольшой пробуксовки самолет тронулся с места и быстро покатился по овсяному полю. Почти у самой проволоки он оторвался от земли, но, набрав высоту порядка пятидесяти метров, стал тут же ее терять, смещаясь в сторону. Сервиньо со всей силой потянул ручку на себя и дал еще больше газа. Завибрировав, словно испугавшись пилота, самолет медленно пошел опять вверх и лег на курс. Альтиметр на этом аппарате никогда не работал, но по свету в доме Родригеса Сервиньо опытным глазом определил, что идет на высоте более двухсот метров.

— Молодец, «Бычок»! — закричал пилот и снова полез за бутылкой.

Хуан, отдавая себе отчет в том, что на память слабоумного Пелаеса положиться нельзя, все же пошел на риск. Оповестив ближайших соседей, чтобы сами включили свет и попросили об этом других жителей улицы, он решился еще на один отчаянный ход. Вскочив на велосипед, он с силой нажал на педали и понесся по покрытой щебнем дороге. Под проливным дождем, в кромешной тьме ничего не было видно. Двигался он, как автомат. На повороте у первого же оврага он врезался в проволочное заграждение, перевернулся и упал в грязь глубокой канавы. Вылезти из нее оказалось не так-то просто. Ноги скользили по склону канавы и опять погружались в грязь. Помогло подвернувшееся бревно. Уцепившись за него, он кое-как выкарабкался. Кругом темнота непроглядная. Черными тенями вырисовывались лишь купы деревьев при всполохах молний. По лицу и груди, едва прикрытой рубашкой, хлестал дождь.

Почувствовав под ногами более твердое покрытие дороги, Хуан попытался наугад отыскать велосипед. «Черт бы тебя подрал, куда запропастился?» — сквозь зубы ругнулся он, стараясь сохранить равновесие.

При новой вспышке молнии блеснули хромированные детали руля, вдалеке возникли очертания склада дорожного управления. Взяв велосипед обеими руками за раму и седло, Хуан с трудом вытащил его из грязи. Переднее колесо оказалось сильно погнутым. Хуан зажал его между ног и что есть мочи повернул руль — колесо удалось несколько выправить. Вновь оседлав машину, он, не теряя ни минуты, нажал на педали.

Раскаты грома и огненные змеи в небе нагоняли невольный страх. Уже почти добравшись до склада, он внезапно почувствовал резкую боль в правом колене и

снова потерял равновесие. Ногу точно стрелой пронзило. Рот наполнился чем-то сладковатым. Быстро сплюнув, он так и не понял, кровь это была или просто грязь. Поискав рукой вокруг и нащупав столб, Хуан оперся о него и поднялся.

— Э, болван, похоже, в ворота врезался! — сказал вслух Хуан, сгибаясь, чтобы пролезть между двумя железными поперечинами. Очутившись по ту сторону ворот, он выпрямился и, волоча ушибленную ногу, направился к дверям склада. Двери казались неприступными — заперты накрепко. А вот окно выглядело хлипким — рама старая, из пересохшего дерева. Побродив вдоль стены, он нашел достаточно увесистый булыжник. Минут пять потребовалось на то, чтобы под ударами камня ставня дрогнула и, наконец, вылетела. На руках Хуан подтянулся, влез в проем и перевалился внутрь помещения. Упал он на пол, а в ноге опять так стрельнуло, что искры из глаз посыпались. От боли он с силой зажмурился. Но медлить нельзя. Нужны спички. Пошарив по карманам, он нащупал коробок. Спички, конечно, отсырели. Держась одной рукой за стенку, Хуан прошел вдоль нее к выходу. У самых дверей рука скользнула по какому-то выступу. Это был рубильник. Не раздумывая, Хуан дернул его. От контактов посыпались искры. Вспыхнул яркий свет. Под ударами ветра крыша стонала, да так сильно, что казалось, листы жести вот-вот сорвет. В одном из обнаруженных ящиков он нашел взрывчатку и запалы. Отобрав десять комплектов и завернув их в кусок брезента, он привязал сверток к поясу. Затем, прихватив попавшийся на глаза хромированный фонарь с маркировкой дорожного управления, Хуан вернулся к рубильнику, выключил его, вылез через окно и повернул к воротам. Боль в ноге немного утихла.

— Стойте! Не стреляйте! — закричал своим людям Суприно.

В темноте сквозь пелену дождя он не мог определить, кто лежал на тротуаре перед муниципалитетом, и потому решил посовещаться с Росси и Рейнальдо. Они укрылись за бульдозером.

— По-моему, это Игнасио,— сказал Суприно.— Идиот, решил умереть, как герой.

— Сколько их там еще осталось? — спросил Рейнальдо.

— Матео, Хуан и Гарсиа,— ответил Суприно.

— Эти сдадутся. Да кому они нужны? — добавил Рейнальдо.

Бросив взгляд на Росси, Суприно спросил:

— А где комиссар?

— Исчез.

— Удрал,— сказал Рейнальдо.— Перепугался.

— Ладно,— нарочито громко заговорил младший офицер Росси.— Теперь я начальник.— И, поглядев на полицейского, стоявшего рядом без фуражки и в забрызганной грязью форме, он приказал: — Принеси мне мегафон.

Агент быстро исполнил приказание.

— Скажи им, чтобы сдавались,— заявил Росси.

— Дай мне,— вмешался Суприно, забирая у него аппарат.

Усиливавшийся дождь несколько охладил осаждавших. Агенты в штатском укрылись под машинами, хотя и там к ним подбирались потоки воды, катившейся по мостовой, кое-кому удалось закурить.

Суприно залез в кабину одного из тракторов и принялся вещать через открытую дверцу:

— Матео, Гарсиа, Хуан! Выходите. Вы ни в чем не виноваты!

Сделав небольшую паузу, он продолжал:

— Игнасио мертв! За дерьмо драться не стоит!

Выждав еще немного, он добавил:

— Если выйдете, вам ничего не будет.

Ответа не последовало.

— Гарсиа! Мы признаем твое повышение, теперь ты — капрал!

С усилием разглядев сквозь дождь очертания двери муниципалитета и не обнаружив никакого движения, Суприно крепко выругался.

— Даем пять минут. Если не выйдете, снесем здание бульдозером. А вас, сволочей, расстреляем!

Посмотрел на часы. Прикинул, что ждать больше нечего. Вылез из кабины трактора и подошел к бульдозеру. У машины Суприно наклонился и осмотрел спрятавшихся под ним агентов в штатском:

Прислонившийся к колесу парень, перехватив взгляд Суприно, проговорил:

— Послушайте, дон... это же черт знает что.

— Заткни глотку и вылезай, пока тебя не переехали.

Юношу передернуло:

— Ну нет, старый хрен. Поиграли и хватит. Теперь мы командуем.

Друг за другом они повылезали из-под бульдозера. Первый из них приставил к груди Суприно ствол карабина.

— Мы их выбьем. В живых не останется ни один. Понятно?

— Не сомневаюсь,— промямлил Суприно.— Зачем нервничать? Я знаю, что делать.

— Дурак. По вашей вине мы схватим тут воспаление легких. Сейчас вы увидите, что́ с такого рода типами делают.

— Слабоумного за меня приняли,— вполголоса произнес Игнасио.

— Бульдозер запустили! — крикнул Гарсиа.— Нас снести задумали. Уж лучше сдадимся.

— Капрал прав,— сказал Матео.

— Чин мне сохранят,— вставил Гарсиа.

— Ничего тебе не сохранят,— сердито проворчал Игнасио.— А останешься с нами — завтра сержантом будешь.

— А сейчас?

— Давай хоть сейчас, ладно. Пиши, Матео, приказ о повышении! — приказал Игнасио.

Матео сел за машинку.

— Они думают, что меня уже нет в живых,— продолжал Игнасио.— Ну и пусть думают. Говори ты. Скажи им, что сдадитесь, если будут гарантии. И чтобы корреспонденты присутствовали.

— А потом?

— Увидишь, сержант. Мы их обведем вокруг пальца.

— Сержант! За сутки от солдата до сержанта!

— За это и сражаешься.

— Ясное дело. Сейчас передам.

Гарсиа подошел к дверному проему и закричал:

— Младший офицер Росси!

Воцарилась минутная пауза.

— Кто говорит? — откликнулся Росси.

— Я, сержант Гарсиа!

— Какой такой сержант Гарсиа?

— Сержант Гарсиа, дружище!

— Выходи, кретин, а то от вас соплей не оставим.

— Хотим гарантий. Пусть корреспонденты будут!

Матео протянул листок бумаги алькальду. Игнасио подписал документ.

— Ну вот ты и сержант.

Обрадованный Гарсиа вытянулся в струнку и отчеканил:

— Благодарю, дон Игнасио. Этого я не забуду.

Алькальд продолжал:

— А ты, Матео, пойди на кухню, принеси графин и бутыль с керосином.

— Зачем?

— Увидишь. Молись, чтобы дождь не перестал.

Матео вышел из кухни с графином и большой оплетенной бутылью.

— Гарсиа! Скажи им, что через три минуты начнем выходить.

Сержант закричал:

— Дружище Росси!

— Что там еще?

— Через три минуты выходим. Корреспонденты где?

— Здесь они!

Игнасио и Матео нагромоздили у двери нечто вроде баррикады из стульев, папок и бумаг. Алькальд облил все это сооружение керосином и, поставив поверх кучи графин, сказал:

— Можете сдаваться.

— А кто пойдет сдаваться? — спросил Гарсиа.

— Вы.

— Хорошо,— произнес Матео.

— А к чему тогда все это? Чтобы сдаваться? — запротестовал сержант.

— Ничего другого не придумаешь. Если мы все пойдем через черный ход, нас перестреляют.

— Пусть Матео сдается. Ему не выдержать.

— Тебе тоже.

Гарсиа взглянул на алькальда, и горькая усмешка перекосила лицо сержанта. Под губой почти в зверином оскале мелькнули желтые, прокуренные зубы.

— Что с вами? Хотите ударать потихоньку?

— Ты же знаешь, что удирать я не намерен.

— Хорошо. Куда вы, туда и я. Неужели вы думаете, что если я сдамся, они примут меня с распростертыми объятиями?

Игнасио посмотрел на него. Попытался улыбнуться. Рукой сжал плечо полицейского, а потом, взглянув на Матео, произнес:

— Иди.

Тот шагнул было к двери, но тотчас же повернулся:

— Берегите себя, дон Игнасио.

— Конечно, будь спокоен.

Высунувшись в дверь, Матео закричал:

— Это я, Матео! Выхожу.

— Руки вверх! — заорал Росси.

Перепуганный Матео дрожа вышел с поднятыми руками на тротуар. Не успев сделать и нескольких шагов, он почувствовал, что промок до нитки. Дождь лил как из ведра. Пришлось перешагнуть через труп Пелаеса, чтобы направиться к площади. Вода доходила до щиколотки. Однако Матео не обращал на это внимания. Сейчас он думал только о дочери.

В свинцовом небе сверкнула молния. Последовал оглушительный раскат грома. Подоспевшие навстречу Матео двое в штатском потащили его за бульдозер к поджидавшему там Суприно.

— Я не хотел оставаться...— начал было муниципальный чиновник.

Ударом правой прямо в лицо, а точнее в нос, Суприно сбил Матео с ног. Потеряв равновесие, тот стукнулся о кабину и сполз к огромному колесу бульдозера. Один из охранников стволом автомата наподдал ему и в живот. Чтобы не захлебнуться, Матео сплюнул. На белых брюках стоявшего перед ним парня чуть выше колена расплылось красное пятно. Матео опустился на землю, голова его бессильно свесилась на грудь.

— Сукин сын! Я из тебя отбивную сделаю! — зарычал парень в выпачканных кровью брюках и ударил чиновника прикладом по голове. На волосах тотчас появилась кровь и струйкой потекла по пиджаку. Суприно протиснулся между Матео и парнем в штатском. Тот поднял автомат и, приставив ствол к самому носу партийного лидера, истошно заорал:

— Вали отсюда! А то пришью!

Суприно пришлось отойти в сторону, но он распорядился, обращаясь к Росси:

— Убери его. В комиссариат.

Заметив, что парень продолжает держать Суприно на прицеле, Росси остановился в нерешительности.

— Ни с места,— прошипел угрожающе парень,— а этого оставишь мне,— сказал он, нагибаясь, чтобы разглядеть лицо Матео.

Глаза у того были закрыты. Парень в штатском достал небольшой автоматически раскладывающийся нож, нажал кнопку и, приставив выскочившее лезвие к горлу Матео, слегка надавил на него. Выступила кровь. Матео втянул воздух и, открыв глаза, залепетал:

— Не надо... не убивайте... И-игна-сио жи...жив...ой.

— Ну как? Что, старина, скажешь теперь? — В вопросе парня Суприно уловил издевку А парень продолжал: — Со смеху полопались, не так ли?

Суприно нагнулся и, схватив Матео за лацканы пиджака, тряхнул как следует. Нож, приставленный парнем, вонзился еще глубже.

— Чего молчишь? — истерически заорал Суприно.— Говори, пока голову не оторвали.

Матео опустил веки, тело охватила дрожь, в углу рта показалась темная пена. Он попытался еще раз сплюнуть, но сил на это уже не хватило. Сделав над собой невероятное усилие, Матео зашевелил губами:

— О... Он... у... удирает...

— А чей это там труп? — спросил парень в штатском, показав рукой в сторону тротуара.

— Пелаес... слабо... слабо...— чуть слышно проговорил Матео, но произнести слово полностью так и не смог.

— Слабоумный Пелаес,— уточнил Суприно.

Собравшиеся переглянулись. Вышедший из себя Росси с силой ударил ногой по ребрам лежащего. Тело едва шевельнулось. Бросив короткий взгляд на Матео, Рейнальдо озабоченно спросил у Суприно:

— Что делать будем?

— Запусти бульдозер. Разнесем к чертям этот дом.

— А с этим что? — спросил Росси, указывая на Матео.

— Припечатай к асфальту.

— Как это?

— Барельеф оставь на асфальте!

— Ты в своем уме?

— Говорю тебе, черт возьми, ликвидируй. Или хочешь, чтобы он тебя заставил кровью харкать?

Росси уставился в блестевшие на дожде глаза Суприно. Стоявший рядом с ним агент продолжал держать Матео на прицеле.

— Не слишком ли? — усомнился Гусман.— В конце-то концов, не в нем же дело. Его можно оставить в комиссариате.

— Чтобы потом рассказал обо всем? Тут уже рыщет один репортер. А завтра и другие из Буэнос-Айреса понаедут. Влипли мы по уши. На черта мне это нужно. Влипли по уши...

— Если прикончите его, я сматываю удочки. С меня хватит.

Они еще раз переглянулись. Парень в штатском, подталкивая Росси к бульдозеру, прокричал:

— А ну давай! Делай, что тебе велят!

— С меня довольно, я пошел. Знать ничего не хочу,— сказал Гусман и, провожаемый взглядами дружков, направился через улицу. В кругу света под фонарем его остановил окрик парня в штатском:

— Гусман!

Не успел он повернуться, как очередью из автомата его отбросило в тень. Обхватив руками живот, Гусман попытался сделать несколько шагов вперед, но автомат снова затрещал. Вторая очередь пришлась по ногам.

Падая, Гусман ударился головой об асфальт. Тело передернулось в предсмертной судороге и осталось лежать на мостовой. Парень в штатском сделал несколько шагов вперед и, не доходя метров трех, дал еще одну очередь по трупу, сдвинув его в сторону.

Парень, застреливший Гусмана, вернулся к группе и, не опуская автомата, обежал всех взглядом, а затем, уставившись на Суприно, изрек:

— На кой черт нам покойник. Так... да?..

Ему никто не ответил. После короткого замешательства пришедший первым в себя младший офицер Росси обратился к Рейнальдо:

— Помоги мне!

Они наклонились над Матео и, подхватив под мышки, подняли его и потащили к тягачу. Носки ботинок волочились по асфальту, голова упала на плечо Рейнальдо, у того острой болью резануло желудок.

Добравшись до тягача, Росси привалил Матео к радиатору. Тело согнулось и упало лицом вниз. Тогда полицейский достал свой пистолет и, не обращая внимания на обезумевшего от страха Рейнальдо, не сходя с места, будто орудуя над чем-то бесплотным, сделал два выстрела в лежащего ничком Матео. Рейнальдо стошнило.

Внезапно улица озарилась красным светом. Из окон муниципалитета поползли

языки пламени. Фасад здания пошатнулся и рухнул. Полетели осколки кирпича и обломки досок.

Суприно вместе с агентами в штатском метнулись за угол. Только Рейнальдо и Росси остались там, где стояли. До полицейского донесся последний стон Матео.

Игнасио и сержант Гарсиа ползком выбрались в патио. Услышав грохот взрыва, они бросились к боковой стене и залегли под ней на газоне с цветами. Приподняв голову, Игнасио в отсветах пожара увидел на соседней крыше, почти примыкающей к ограде, пригнувшегося человека, спиной к нему.

— Живее! — крикнул он.

Игнасио и Гарсиа вскарабкались на ограду и, спрыгнув в соседний двор, угодили в курятник. Перепуганный петух громко закукарекал, будто его тут искали, а куры, объятые паникой, соскочили с насеста на мокрый пол. Игнасио удалось отыскать дверь, через которую они выбрались. В доме по-прежнему было темно. Перемахнув через какую-то изгородь и кустарник, они оказались в переулке, ведшем к улице. Пройдя по нему почти до угла, они остановились. Выглянув из-за дома, Игнасио обнаружил несколько припаркованных к тротуару автомобилей. По их виду можно было судить, что стоят они тут давно. На следующем углу, почти под фонарем, Игнасио заметил тот самый пикап, который он продал Суприно. Машина стояла в ряду других перед домом партийного лидера. Это был «форд-А» с брезентовым верхом. Припомнив, что машина никогда от стартера не заводилась, Игнасио полез в кабину за заводной ручкой. Она, как и раньше, лежала под сиденьем. Прихватив ее, он подбежал к бамперу и, не без труда вставив в храповик, стал крутить. Мотор запустился с третьего оборота.

Игнасио и Гарсиа вскочили в кабину. Сиденье оказалось влажным. Стиснув зубы, Игнасио включил первую передачу и начал отпускать педаль. Машина дрогнула. В этот момент раздался чей-то молодой голос:

— Приехали, ребята!

В висок Игнасио уперся ствол карабина. Сержант Гарсиа незаметным движением положил палец на спусковой крючок своего автомата.

— Выходить с поднятыми руками! — крикнул парень.

Гарсиа нажал на спусковой крючок. Прогремела очередь. Дверцы в автомобиле как не бывало. Стоявшего за ней парня сбило с ног. Пикап дернулся и тут же встал.

— Крути рукояткой! — закричал Игнасио.

Гарсиа, схватив рукоятку, открыл правую дверцу и бросился к бамперу. Игнасио, едва успев подумать, что двигатель у пикапа всегда капризничал, увидел с полдюжины мужчин с нацеленными на него карабинами. Послышались слова Суприно:

— Ты, Игнасио, испакостил мне сегодня весь день. Лучше начинай-ка молиться.

Велосипед, выехав на асфальт, накренился в сторону, вильнул, но все же выровнялся и покатил прямо. Хуану очень хотелось прибавить скорости, однако сил не хватало. В полквартале от площади он услышал взрыв. Подняв голову и увидев охваченные пламенем дома, он подумал, что теперь вряд ли пригодятся динамитные шашки.

На площади он моментально соскочил с велосипеда, поставил его у первого попавшегося дерева и направился к вазонам с мальвами. Дорогу ему преградил неизвестно откуда появившийся муниципальный рабочий. Тотчас подошли и другие рабочие.

Хуан отцепил от пояса сверток. Передавая его тому, который подошел первым, предупредил:

— Товарищ, это динамит!

— Динамит! — закричал рабочий со скуластым индейским лицом. — Вот его и суньем гориллам в мундирах.

Хуан присел под деревом с густой кроной, через которую едва пробивались отдельные капли дождя. Невысокого роста полный мужчина, подойдя к нему, протянул бутылку с вином. Хуан отпил глоток. Прислонился к дереву и уснул.

Полицейский комиссар Льянос чувствовал себя отвратительно. Больше всего донимал какой-то зуд в волосах, заставлявший поминутно чесаться затылком о стену. Ему даже подумалось, что люди, затолкавшие его в угол, преднамеренно выбрали место между двумя перегородками, чтобы можно было о них головой потереться.

Попытки развязаться оказались тщетными. Не удавалось пошевелить ни рукой, ни ногой. И хотя платок, которым были завязаны глаза, закрывал и уши, он все же расслышал шаги по деревянной лестнице и скрип открывающейся двери.

Неизвестный подошел ближе и опустил что-то тяжелое, как показалось Льяносу, на стол.

— Как дела, комиссар? — прозвучал голос пришедшего.

— Более или менее, — с трудом ответил Льянос. Острый зуд опять дал о себе знать.

— Выпьете со мной каньиты [1]?

— С удовольствием,— ответил Льянос.— Только компании мне и не хватало.

Топот приблизился, и комиссар почувствовал прикосновение чьих-то костлявых и жестких рук. С глаз ему сорвали повязку. Помещение было погружено в полумрак. Едва освещалось керосиновым фонарем, от фитиля которого вздымалась струйка черной копоти. Поморгав, Льянос пригляделся. Наклонив голову, чтобы опять почесать, он посмотрел на стоявшего перед ним человека.

— Зудит у меня.

Перед ним стоял высокий грузный мужчина в черной кожаной куртке и сильно измятых коричневых брюках. Лицо закрывал женский чулок с двумя отверстиями для глаз. По куртке скатывались дождевые капли. А когда вошедший тряхнул головой, несколько капель упало и на комиссара.

— Все еще льет? — спросил Льянос.

— Как из ведра.

Осмотрев внимательнее своего собеседника, Льянос решил выяснить:

— Вы отсюда?

Вместо ответа человек произнес:

— Выпьете со мной?

— Конечно.

Мужчина подошел к столу, вынул из сумки бутылку, откупорил и, отпив глоток, протянул комиссару:

— Придется поить как из соски.

— А развязать меня нельзя?

— Нет.

Льянос открыл рот. Человек нагнулся и всунул горлышко бутылки между зубами комиссара. Тот, не успев сделать и двух глотков, стал захлебываться.

— Извините,— сказал неизвестный,— чересчур наклонил.

— Сколько меня в таком положении продержите?

— До семи. Если не получу другого приказа, после семи расстреляю.

Вздрогнув от неожиданности, Льянос произнес:

— Не забывайтесь. Кто приказал?

— Ребята. Они сказали — до семи. Если никто не появится с другим приказом.

— Что за чертовщина,— возмутился комиссар.— А сколько вас?

— А вы, полицейский начальник, разве не знаете, что такое полиция?

— Что я знаю?..— протянул Льянос, потершись об стенку.— Ничего я не знаю.— Он попытался сменить положение.— Больно, доска давит.

— Комиссар.

— Что?

— Руки я вам развяжу. Только руки, чтобы голову чесать мог. Не подведете меня? Нет?

— Вашу мать... Да я тебя, парень, по гроб жизни не забуду.

— Не думайте, что я слюнтяй. Карабин при мне.

— Да нет же, не заводись, дружище.

Льянос вытянул развязанные руки, размял омертвевшие пальцы, разжимая и сжимая их в кулак, протер глаза.

— Ну вот, теперь другое дело! Дай бутылку!

Тот протянул ее. После двух больших глотков Льянос с глубоким вздохом обернулся, взглянул на человека, наполовину освещенного слабым светом.

— Сколько тебе лет?

— Двадцать четыре.

— Ты не сможешь ведь так просто меня убить?

---

[1] Уменьшительное от слова «канья» — спиртное из сока сахарного тростника.

— Как это так?
— Хладнокровно.
— Служба, комиссар.
— Надо быть подлецом и трусом, чтобы стрелять в связанного.
— Развяжу.
— Все равно, приятель, не годится.
— После семи, мне сказали.
— А сколько сейчас?
— Три с четвертью.

Удар бронзовым кастетом пришелся Игнасио по челюсти. Алькальд упал на картотеку с банковскими счетами и как-то смутно ощутил, что в спину что-то вонзилось. Рот стал заполняться густой солоноватой жидкостью. Игнасио понял, что жует собственные выбитые зубы. Стало трудно дышать. Увидев над собой занесенную подошву сапога, он все же успел увернуться. Сильный удар пришелся в грудь. Помещение на миг погрузилось в темноту, а затем опять осветилось, и теперь алькальд смог, хоть и с трудом, кое-что различить. Неясные очертания людей расплывались, колеблясь.

Кто-то ухватил его за ногу и оттащил в сторону. Потом двое подняли и положили на что-то, показавшееся Игнасио письменным столом. Он закрыл глаза. Старался разобрать, о чем вокруг говорили. Но различал только бессвязные обрывки слов! Резкое жужжание будто вонзилось в мозг, заставив его откинуть голову. Из горла вырвалось дикое рычание. И собственный вопль ужаснул. Он старался открыть глаза, однако веки, будто свинцовые, давили на глазные яблоки. И все же последним усилием воли, уцепившись руками за край стола, он приоткрыл глаза. Пламя ударило по зрачкам. Голова разламывалась на куски. Страшно захотелось, чтобы смерть поскорее вырвала его из этого кошмара.

Тяжелая пожарная машина прибыла на площадь всего с тремя пожарниками, когда здание муниципалитета стало рушиться. Сирена продолжала выть, созывая на пожар добровольцев. Казалось, весь город окрасился в мягкий красноватый цвет. Быстро натянув защитную форму, пожарники замешкались, пытаясь раскрутить бухту пересохших шлангов. Брандмейстер подумал, что если по воле всевышнего дождь не прекратится, то и гасить пожар не придется, однако следовало обезопасить от огня соседние дома, а это дело нешуточное. Между тем люди, собравшиеся на улице, не хотели расходиться. Скучившись на тротуарах, они мешали работать.

Со стороны площади появилось человек восемь мужчин. Срезав угол, они пересекли улицу и смешались с толпой. У каждого из них было по динамитной шашке. Корреспондент из Тандиля, оставшийся в городе после пресс-конференции, остановился на углу. «Такого,— думал он,— мне не приходилось ни видеть, ни слышать. На улицах стреляют, лежат убитые и раненые, а тут еще и пожар». В этот момент какой-то высокий, коротко остриженный юноша, вынырнув из темноты подъезда, взял корреспондента за руку и повлек в тень.

— Вы журналист?

— Да.

— Отлично. Тогда передайте Суприно и интенданту, чтобы освободили Игнасио до семи часов. Если к этому времени алькальда не будет на перроне вокзала, они найдут труп комиссара полиции Льяноса.

— Вы его похитили?

— Мы называем его военнопленным.

— А кто вы?

— Это неважно.

— Алькальд в руках полиции?

— Да. И лучше, если вы поспешите найти его, пока они его не прикончили. Вы же видели, что они сделали с Матео и еще с одним человеком. Видели?

— Гульельмини не позволит, чтобы продолжали убивать.

— Идите. Да поскорее, если хотите что-нибудь сделать.

Над домами на высоте примерно ста метров пролетел самолет. Юноша поднял голову, словно мог видеть его сквозь потолок подъезда. Корреспондент хотел было идти; но юноша снова взял его за локоть:

— Спросите также и про полицейского. Его фамилия — Гарсиа. Пусть его освободят вместе с алькальдом.

— С ума сойти можно, если так пойдет дальше, то вмешается армия.

— Мы тоже так считаем. Оттого и спешим.

Журналист, выйдя из подъезда, огляделся и пошагал к площади. На углу он от неожиданности замер на месте: на главной улице словно по команде во всех домах засветились окна. В небе где-то совсем близко гудел самолет.

Сервиньо смотрел на пламя пожара. Его отсветы плясали на козырьке кабины. «Бычка» бросало из стороны в сторону, временами аппарат проваливался в глубокие воздушные ямы. Пилот не знал, что делается внизу. Мысль — «как бы не опоздать» — не давала ему покоя. Если Суприно и Льянос подожгли муниципалитет, то весьма возможно, что Игнасио сдался... А может, его убили? А Хуан? Где он?

Весь план усложнился. Теперь ему самому нужно решать, что делать. Когда самолет опускался ниже, пилот различал перед зданием муниципалитета хаотичную беготню людей, но разобраться, что там происходит на самом деле, мешали отблески пожара и непрекращавшийся дождь. Вскоре засветились окна домов на главной улице. Сервиньо это несколько успокоило. Определяя, как лучше выйти на исходную точку импровизированного боевого курса, он прикинул, что бомбежка в любом случае не помешает. Уменьшив обороты двигателя, он перевел «Бычка» в режим планирования с таким расчетом, чтобы самолет ветром отнесло за город. «Войти в освещенный коридор на малой высоте — дело совсем не простое,— подумал он,— а пролететь над горящим зданием при нулевой видимости — и того сложнее». Не забыть учесть силу ветра, высоту линии электропередач и мощность двигателя. «Такой авантюры,— решил Сервиньо,— у нас с тобой, «Бычок», не бывало за все двенадцать лет, что мы вместе».

В кромешной тьме он развернул самолет на сто восемьдесят градусов и вновь увидел вдалеке пламя пожара. Вдруг зачихал мотор. Перед глазами пилота замаячил останавливающийся пропеллер. Беспомощный «Бычок» теперь оказался во власти ветра, да еще и на очень малой высоте. Чувство горечи, словно его предал старый друг, охватило Сервиньо.

— Не надо фокусничать, «Бычок», не надо...— заворчал он, нажимая на кнопку стартера.

Со второй попытки двигатель запустился, но тотчас же снова заглох. «Скорее всего попала вода в распределитель зажигания»,— думал Сервиньо, продолжая нажимать на стартер. «Бычок» все-таки взревел и ускорил обороты. Самолет стал набирать высоту.

Ударив кулаком по приборному щитку, Сервиньо воскликнул:

— Молодец, «Бычок», черт бы тебя побрал!

Потом он достал из-под сиденья бутылку можжевеловой, отпил из нее глоток.

— Будь здоров, братишка! — плеснул он спиртное на приборный щиток.— Подкинем им дерьма на славу!

Он направил самолет на светившееся впереди пламя пожара, стараясь рулями удержать его в воздушном потоке. Для этого пришлось опуститься настолько, что «Бычок» едва не касался крыш. Скорость увеличил до максимальной. По сторонам огни в домах мелькали, как в кинофильме, отражаясь на крыльях разноцветными зайчиками.

Сервиньо потянул на себя ручку, открывавшую резервуары, и содержимое их, смешиваясь с дождем, начало медленно падать на землю.

Хуан проспал с полчаса. Около четырех Моран, похлопав по плечу, разбудил его и спросил:

— Отдохнул хорошо?

У Хуана ныли от усталости мускулы ног, глаза слипались так, что он смог их открыть, только протерев кулаками. А когда все же открыл, то увидел не только Морана, но и еще одного человека рядом с ним.

— Этот товарищ — наш руководитель,— сказал Моран.

По листьям деревьев ожесточенно хлестал дождь. С трудом поднялся с места Хуан. Потрогав опухшие колени и отпустив немного поясной ремень, он взглянул на стоявшего с Мораном человека. На вид тому около тридцати. Одет он был в простор-

ные шаровары гаучо и куртку из грубой ткани, под которой виднелась полосатая рубашка, на поясе висел пистолет.

— Неплохо поработали,— сказал он, широко улыбаясь.

— Все коту под хвост,— ответил Хуан, приглаживая волосы.

— Как так? — спросил мужчина.

— Где Игнасио?

— Его сцапали.

Хуан, встряхнув головой, пробасил:

— Ну вот. Все коту под хвост.

— Мы его вызволим,— с уверенностью сказал мужчина.

Хуан, посмотрев ему в глаза, спросил:

— Как?

— Сейчас узнаешь. Помочь хочешь?

— Глотку промочить бы надо. Ослаб слегка.

Моран отошел, но немедля вернулся с бутылкой в руке. Хуан, втянув немного вина, ополоснул рот и, сплюнув, с жадностью приложился к горлышку бутылки. Хозяину он вернул ее лишь тогда, когда в ней осталось не больше половины.

— А что надо делать?

— Вы бросите несколько динамитных шашек в здание банка. Ровно в четыре тридцать.

— Куда именно?

— Поднимитесь на крышу. Там, возле резервуара с водой, есть небольшой застекленный люк, сверху он защищен железной решеткой. К одному концу шпагата привяжите шашки, а другой конец закрепите за решетку. Разбейте стекло, подожгите бикфордов шнур и опустите шашки вниз по люку. Шнур надо зажечь в четыре двадцать пять. Лючок находится над туалетом рядом с кабинетом Гульельмини.

— Ясно,— сказал Хуан.

Вместе они направились к палатке.

Пока Моран доставал динамитные шашки, коробок спичек, моток шнура и складывал все это в полиэтиленовый пакет, Хуан натянул старую кожаную куртку. Привязав к поясу пакет, он пожал руку каждому из присутствующих и вышел. Дождь продолжался. Хуан поднял голову, подставив лицо дождю,— так хотелось ему освежиться. Кроме черного неба, ничего не было видно. Редко-редко молнии высвечивали контуры нависших туч.

Пройдя несколько метров, Хуан внезапно остановился, ощупал пояс и карманы. Крепко выругавшись, он быстро повернул назад.

— Игрушку забыл,— сказал он, войдя в помещение.

Моран протянул ему револьвер. Хуан засунул оружие в карман куртки и тут же вышел. С площади он свернул в одну из улиц и, миновав квартал, очутился возле муниципалитета. Здесь он смешался с толпой глазевших на пожар. От дождя люди едва прикрывались зонтами, а то и просто газетой. Протиснувшись между группками зевак почти до пожарной машины, Хуан услышал, что кто-то его окликнул. Он обернулся и увидел женщину с пакетом в руке.

— Вы уронили,— сказала она.

— Спасибо,— ответил Хуан, запихивая на ходу пакет за пояс.

Добравшись до улицы, ведущей на зады банка, Хуан стал держаться ближе к стене, пошел вдоль нее и вскоре заметил припаркованную к бровке тротуара автомашину. В машине спал человек в штатском, из окна кабины выглядывало дуло карабина. Оглядевшись по сторонам и убедившись, что кругом ни души, Хуан осторожно подкрался к машине — молодой парень с карабином в руках продолжал спать. Не раздумывая, Хуан выхватил револьвер и приставил его к приоткрытому рту спящего. Парень даже похрапывал. Резким движением Хуан сунул ствол револьвера ему прямо в рот, тот от боли дернулся.

— Бросай оружие, гад! Вылезай!

Парень выпустил карабин из рук. Отступив от машины, Хуан распахнул дверцу:

— А ну, вылезай!

Парень в полной растерянности замешкался. Хуан, нацелившись ему в голову, прикрикнул:

— Без фокусов, спокойно.

— Только попробуй, тебя в куски разорвут.

— Да ну? — протянул Хуан.— А вас много?

— На тебя хватит.

— Довольно! Сиди и не шевелись!

Хуан, не опуская револьвера, другой рукой ухватил карабин и, выдернув его из машины, произнес:

— Без этой игрушки ты просто мразь. Ничего не стоишь.

Парень неестественно хохотнул:

— Брось железки, поглядим, кто тут еще есть.

— Не до шуток, старик. У кого эта штука в руках, тот командует,— сказал Хуан, ткнув стволом в живот парня.

Тот, уставившись на Хуана, процедил сквозь зубы:

— Коммунист, видать.

В ответ Хуан двинул парня по подбородку рукояткой револьвера. Парень, отпрянув, закрыл лицо руками. Хуан, еще раз ударив его, приказал подойти и тогда тщательно обыскал. В кармане оказался кастет.

— Ага, полицейский шпик! — сказал Хуан.— Значит, и остальные — агенты.

В это мгновение в стену угодила пуля. Хуан бросился на асфальт и выстрелил наугад в темноту. Понимая, что дальше лежать здесь опасно, Хуан пополз вперед, надеясь укрыться за машиной. Вторая пуля ударила в брусчатку. Горячий щебень задел его по лицу. Прижавшись к мостовой, Хуан чуть приподнял голову, стараясь определить, откуда стреляют. Автоматная очередь пронеслась над улицей.

— Двое, стало быть, их, гадов,— установил Хуан.

Парень, захваченный в машине, шевельнулся, Хуан замер. Револьвер он держал в поднятой руке, чтобы уберечь его от воды, заливавшей улицу. Парень уже встал на ноги, хотя и пошатывался. Новая пуля прошила дверцу автомобиля.

— Не стреляйте! — закричал парень.— Это я — Рауль. Не стреляйте!

Хуана он не видел. Снова затрещал автомат, и парень, ударившись о капот, упал на колени. Хуан, приставив пистолет ему к затылку, сказал:

— А это я, мразь ты этакая!

Рауль не видел Хуана — узнал по голосу.

— Живым отсюда не уйдешь,— прошипел он и закашлялся.

— Ни я, ни ты,— отрезал Хуан.— Вставай!

— Ты с ума сошел!

— Вставай, тебе говорю! — крикнул Хуан, толкая парня в спину.

Тот, подняв руки, истошно завопил:

— Это я — Рауль! Не стреляйте!

Хуан, прижавшись к спине Рауля, держал револьвер у виска парня и подталкивал его к тротуару, ближе к банку. Не успели они сделать и нескольких шагов, как раздался винтовочный выстрел и Рауль, согнувшись, повалился на землю. Хуан, ощутив смягченный удар в грудь, от которого все же у него на мгновение перехватило дыхание, упал вместе с ним. Лежа на мостовой, он окинул взглядом крыши соседних домов и, не заметив ничего подозрительного, вскочил, бросился бегом к саду стоявшего рядом с банком дома. Над головой просвистела пуля. Хуан метнулся к невысокой ограде и, укрывшись за ней, стал разглядывать дом. Через сад шла подъездная дорога. Передвигаясь вдоль ограды, Хуан добрался до внутреннего дворика, отгороженного от банка брандмауэром. «Ясно, придется перелезть через эту противопожарную стену. Иначе в банк не попадешь». Каменная стена надежно укрывала его от пуль, но, сидя за ней, цели не добьешься. Взглянул на часы: четыре двадцать пять! Хуан вздохнул. Подпрыгнув, он ухватился руками за край стены и вскарабкался на нее, а оттуда перескочил на крышу банка. Сильный порыв ветра с дождем едва не свалил его с ног. Не обращая внимания на пламя пожара и освещенную улицу, Хуан поспешил к резервуару для хранения воды. Рядом действительно бросился в глаза светлый квадрат люка. Хуан быстро разорвал пакет, вынул связку шашек, отвернувшись от ветра, чиркнул спичку и зажег бикфордов шнур. Каблуком ботинка он разбил стекло над люком. Как раз в этот момент до него донесся гул самолета. Хотя, подняв голову, он ничего не увидел в черном небе, он с радостью воскликнул:

— Сервиньо!

Правда, «Бычка» не было видно, но по все приближающемуся шуму мотора стало ясно, что он где-то на подлете. Летевшие от горящего шнура искры обжигали

пальцы. Привязав к решетке конец шнура, он бросил шашки в люк. Самолет гудел уже совсем над головой. Размахивая руками, Хуан закричал:

— Сервиньо, карамба!

В воздухе распространилось зловоние. Хуан почувствовал, что по лицу сбегали не только струйки дождя, но и что-то липкое. Он провел рукой по щеке и, поднеся ладонь к носу, передернулся от тошнотворного запаха.

— Сервиньо, да это же дерьмо! Поливаешь их дерьмом! Здорово! — закричал он и от души расхохотался.

— Я тебе еще покажу,— проговорил человек в штатском.

В правой руке он держал цепь, которой отхлестал по спине сержанта Гарсиа. Старый китель полицейского не только взмок, но и расползся в клочья. Из-под расстегнутых бортов выглядывала грязная, прилипавшая к телу рубашка. Новым ударом по голове ему рассекли лоб. Гарсиа уперся руками в стену, но не выдержал и сполз на пол. Голова безвольно свесилась, из раны текла кровь. «Похоже, сломано ребро»,— подумал он. Понимая, что последуют еще удары, Гарсиа с трудом повернул голову, чтобы разглядеть человека в штатском. Но того в камере уже не было. Послышался скрип засова. Через решетку двери он разглядел, что перед камерой избивавший его парень стягивает с себя промокшую рубашку. Из шкафчика, в который полицейские складывали свои вещи, тот достал сухое белье, переоделся и, положив в карман пиджака цепь и пистолет, пошел по коридору, пока не исчез.

Гарсиа еще долго не осмеливался двинуться с места. Наконец, убедившись, что его оставили в камере полицейской казармы совсем одного, осторожно поднялся. Не отрываясь от стены, еле встал на ноги. Доковыляв кое-как до двухъярусных нар, повалился на нижний топчан. Голые доски. Ему невольно вспомнилось, как он не дал Хуану матрас. Припомнилась и та ночь, когда он, развлекаясь, поливал из шланга холодной водой слабоумного Пелаеса. Тогда и в голову не могло прийти, что сам окажется в камере.

Стараясь не делать лишних движений, чтобы не вызвать боль в спине, Гарсиа затих и незаметно для себя заснул. Его разбудил голос:

— Дружище Гарсиа!

Открыв глаза, по-прежнему боясь шевельнуться, он огляделся — ни в камере, ни в коридоре не было никого.

— Я здесь, дружище!

Хуан поднял голову. Сквозь решетку выходившего в патио маленького окошка он увидел лицо Морана.

— Что ты там делаешь? — спросил сержант.

Моран, просунув между прутьями решетки черный сверток, предупредил:

— Ложись на пол. Сейчас подорву стену.

— Ты и меня, черт возьми, прикончишь.

— Оттащи топчан к другой стене, залезь под него да покрепче к полу прижмись.

— На меня же потолок обрушится!

— Только одну шашку заложу. Давай поживее.

Гарсиа поднялся и начал толкать топчан. Придвинув его к стене, он уставился на Морана, привязывавшего к решетке шашку. Закончив эту операцию, Моран протянул полицейскому спички:

— Подожги сам. Здесь дождь льет.

Гарсиа достал трясущимися руками спичку и чиркнул о коробок. Чуть вспыхнув, она тотчас же погасла.

— Поджигай, поджигай,— повторил Моран почти шепотом.

Гарсиа чиркнул снова.

— Как вышибет решетку, вылезай в патио. Выйдешь на улицу, смешаешься с толпой.

— Если живой останусь. На всякий случай подожди меня.

— Не могу,— ответил Моран.— Мне еще одну шашку надо взорвать.

— Ладно, жми. А где Игнасио, знаешь?

— Нет. Его убили.

— Сволочи! — прохрипел Гарсиа.

— Действуй, а не то и тебя прикончат.

Моран спрыгнул на землю и исчез из поля зрения сержанта. Горевшая спичка обожгла пальцы, и полицейский был вынужден ее бросить. Сжав зубы, он чиркнул третью и поднес огонек к шнуру. По сторонам разлетались желтые искорки. Полюбовавшись какой-то момент этим зрелищем, Гарсиа бросился под топчан и, затаив дыхание, прижался к холодному полу. Сообразив, что от взрыва можно оглохнуть и лучше закрыть уши руками, Гарсиа поднял ладони к голове. В эту минуту послышались шаги за дверью.

— Какого черта, Гарсиа, ты залез туда? — прозвучал знакомый молодой голос.

Сержант замер.

— А ну вылезай, не то изрешечу! — Конечно, это был голос парня, который избивал его цепью.

— Сплю,— ответил Гарсиа.

Послышался щелчок пистолетного предохранителя. Гарсиа сжался и, ожидая выстрела, закрыл уши руками.

Взрывом его приподняло и шлепнуло об пол. Руки раскинулись, ему показалось, что внутри все перемешалось. На спину рухнуло что-то тяжелое и придавило... Высвободившись из-под груза — а это был огромный блок штукатурки,— Гарсиа смахнул с лица слой пыли, приоткрыл глаза и попытался отползти. Дым и густая пыль заполняли камеру. Откуда-то издалека донесся взрыв, прозвучавший глухо. Гарсиа снова прижался к полу. Когда все, казалось, затихло и он сумел подняться на колени, раздался выстрел, его левая рука откинулась назад. На миг он перестал ее чувствовать. Ухватившись правой за щербину в стене от вырванной штукатурки, Гарсиа, напрягая последние силы, встал. Пыль сквозь образовавшуюся при взрыве дыру потянулась на улицу. Приглядевшись, Гарсиа увидел, что парень в штатском лежит рядом с искореженной решеткой, которая до взрыва служила дверью камеры. Пол покрывал густой слой битого кирпича и сухой известки.

— Вонючий негр...— ругнулся парень, стреляя. Но выстрелы словно тонули в чем-то вязком. Их почти не было слышно.

— Иди-ка ты к той самой матери! — закричал Гарсиа, в пронзительном крике его слышалось отчаяние.

Парень едва держал пистолет в повисшей правой руке. Гарсиа хотел было швырнуть кусок штукатурки в штатского, но едва он нагнулся, в спине резанула боль. Преодолевая ее, Гарсиа все же поднялся и, пошатываясь, подошел к лежавшему парню. Тот попытался поднять пистолет и выстрелить, но это уже оказалось ему не под силу.

Гарсиа двинул ногой его по лицу. Парень растянулся на полу. Но и Гарсиа потерял равновесие и рухнул навзничь. Только теперь он вдруг отчетливо услышал, как по асфальту шлепают крупные капли дождя. По коридору кто-то бежал, Гарсиа вырвал пистолет из рук парня и навел его на вход в камеру. Как только на пороге появился человек, Гарсиа нажал на спусковой крючок. Рубашка прибежавшего окрасилась кровью. Цепляясь за стену, тот повалился ничком рядом с сержантом. Появившийся второй охранник выстрелил наугад, не целясь. Сержант нажал на спусковой крючок еще раз и увидел, как прямо перед ним падает с перекосившимся лицом совсем молодой человек.

Силы у сержанта были на исходе. В сознании все кружилось. И тем не менее Гарсиа добрался до дыры, подтянувшись, еле перелез через стену в патио и чуть не с головой окунулся в лужу. Откашлявшись, он попытался поднести руку ко рту — острой болью пронзило предплечье. Вставая, он обо что-то ударился, присел и, с трудом наконец выпрямившись во весь рост, прошептал:

— Смугляночка моя! Что скажет моя смугляночка?

Брандмейстер, увидев надвигавшуюся на него огромную, расплывчатую тень, бросился наземь. Выпавший из рук шланг зазмеился по асфальту, обдавая мощной струей зевак, собравшихся поглазеть на пожар. Многие пустились наутек, но тут над головами загудел мотор самолета, все вокруг почернело, и в воздухе повисло грязное, удушливое облако. Люди побежали прятаться в подъезды. Две женщины, столкнувшись, упали на асфальт. Бежавший за ними мальчик споткнулся об одну из них и тоже оказался на земле.

Кое-кому из наседавшей толпы удалось перескочить через лежащих на асфальте, но спотыкались другие, размахивали руками и падали. Высокий тучный детина, пы-

таясь обогнуть груду копошащихся тел, наткнулся на брандмейстера, когда тот уже почти было встал на ноги. Удар коленкой в грудь снова уложил пожарника. Четыре пары ног прошлись по его форменной одежде. Почувствовав боль в ребре, он попытался крикнуть, но в открытый рот хлынула вода. Охваченных паникой помощников брандмейстера будто ветром сдуло. Те, кто стоял ближе к тротуарам, бросались в сады, подъезды, врывались в дома.

Минуты через две самолет уже был далеко, улица представляла собой странное зрелище: ползущие неизвестно куда черные фигуры, дергавшиеся в странных конвульсиях люди, стоны, крики. И надо всем этим грохот взрывов.

Брандмейстеру удалось доползти до тротуара. Пожар, несмотря на непрекращающийся дождь, не только не затихал, а наоборот, разгорался все больше и больше. Повернувшись на бок, брандмейстер посмотрел в небо, вытянул из кармана платок и, обтерев лицо, позвал:

— Сержант Луис!

Послышался слабый голос. Затем стон подползавшего к нему человека.

— Ранен при исполнении служебного долга,— залепетал сержант Луис.

— В других местах загорелось,— сказал брандмейстер.

Сержант, подняв голову и увидев все небо в огне, простонал:

— Воздушный налет.

Брандмейстер дышал тяжело. Грудь сжимало, ноги ломило так, будто по ним прошлись гусеницы танка.

— Сержант!

— Слушаюсь, начальник.

— Двигаться можешь?

— Думаю, что да.

— Включи автомобильную сирену.

Сержант поднялся, расправил плечи и, покачиваясь, побрел к машине. Откуда-то выскочил невысокий человечек в форме пожарного. Не добежав до брандмейстера, он резко повернулся, но, споткнувшись обо что-то, зашатался и, уже падая, крикнул:

— Начальник! Взорвали казарму, начальник! — Подползая ближе, он завопил: — Бомба! На нас бомбу бросили!

Взвывшая сирена заглушила остальные звуки и слова примчавшегося карапуза-пожарника тоже.

Сержант порывался приблизиться к своему коллеге, помочь ему, но мостовая была такой скользкой, что, сделав три-четыре шага, сержант Луис отказался от затеи.

Вылетевший из-за угла грузовик «пежо», не притормаживая, круто свернул вправо, его занесло, и он левым колесом переехал лежавшего на мостовой пожарника. Что произошло дальше, сержант помнить не мог по той простой причине, что его самого приподняло бампером и отбросило к месту, где лежал наблюдавший эту сцену брандмейстер.

Потерявшая управление машина ударилась в автопомпу и загорелась. Пламя тут же перекинулось на машину пожарников. Из кабины «пежо» при ударе вышвырнуло человека. Он свалился на мостовую, раскинув руки. Выронил пистолет.

В глазах брандмейстера стояли слезы. Он подполз к выпавшему из кабины, поднял пистолет, сел и оглядел крыши домов. Все было объято пламенем. Стены трещали, как целлофановый пакет в руках мальчишки. Он поднес к носу ствол пистолета, втянул горький запах пороха и оружейного масла.

— Да защитит их господь,— произнес он.

Поднял пистолет к правому виску и нажал на спусковой крючок.

Освободившись от груза, «Бычок» почувствовал себя резвее. Самолет перестал вибрировать и покорно подчинялся воле Сервиньо. На выходе из освещенного коридора пилот не удержался и что-то выкрикнул вне себя от восторга. Самолет, задев хвостовым оперением телефонные провода, снова вздрогнул, но легко оторвался, стал набирать высоту и развернулся в сторону от города. Довольный собой, Сервиньо насвистывал модную мелодию. Теперь ему хотелось поскорее добраться на велосипеде до города и самому увидеть, что там произошло, пока они с «Бычком» находились в воздухе. С небольшим доворотом самолет вышел к посадочной площадке, начал снижаться. Увидев вдалеке лампочки на ангаре, специально оставленные включенными, Сервиньо перевел самолет в режим планирования, одновременно стараясь рассчитать расстояние между точкой касания и проволочной оградой. Понимая, что посадочная полоса

раскисла от дождя, пилот еще раз взглянул на свет в ангаре, добавил газа и, улыбаясь, выровнял руль. Ему всегда представлялось, что «Бычок» может не только поля обрабатывать. На высоте примерно в сто метров, посчитав, что шум работающего мотора мешает думать, Сервиньо поворотом ключа зажигания выключил его. За бортом повывал ветер, по корпусу стучали крупные капли дождя.

— Спасибо, брат,— сказал пилот, выравнивая машину.

Шасси «Бычка» мягко коснулись земли. Разбрызгивая по сторонам грязь, самолет подрулил к воротам ангара... Стоявший внутри автомобиль включил фары и ослепил Сервиньо.

Спрыгнув в патио, Хуан бросился к дверям дома. Как раз в этот момент грянул взрыв. Хуану показалось, что все вокруг дрогнуло и пришло в движение. Упав на землю, он успел повернуться, чтобы видеть, как рушится стена, по которой он только что спускался. Над крышей банка вырастали и тут же под дождем оседали клубы пыли.

Хуан поднялся и, выйдя на открытое пространство, остановился, чтобы и его тоже обмыло дождем. И действительно, прокатившиеся по непокрытой голове, шее и распахнутой груди струйки холодной воды взбодрили его так, словно он проспал добрую сотню часов. Улыбнувшись, он двинулся напрямую через сад к калитке. Но, не успев сделать и несколько шагов, заметил, что за припаркованным у противоположного тротуара «доджем» кто-то прячется. Не раздумывая, Хуан выхватил револьвер и залег. Выждав немного, приподнял голову. Человек за машиной замер, словно его там и не было. Тогда Хуан подполз к ограде и хотел было уже стрелять, но передумал и решил, что лучше доползти незаметно, среди цветов и кустарников до брандмауэра, отгораживающего банк от соседнего дома, и без шума выбраться отсюда. Выстрел прозвучал, когда он начал карабкаться по стене. Пуля угодила в кирпич совсем рядом с рукой. Хуан свалился на землю. Невдалеке послышался урожающий гул. «Уйти удастся только через стену»,— пронеслось в голове. Неизвестно откуда взялись силы. Вскочив на ноги, Хуан ухватился за верх стены и, напрягшись, перевалился через нее в соседний двор.

— Стой! Ни с места! Бросай оружие!

Хуан остолбенел. Отбросив револьвер, он рассчитал, что тот, кто приказывал, очевидно, стоит за низким заборчиком палисадника.

— Кругом! Руки вверх!

Голос показался знакомым. Сердце застучало в бешеном ритме:

— Не ты ли это, капрал, сукин сын? Чуть не продырявил меня...

— Хуан! Хуан! Дорогой ты мой! А ведь верно, мог пришить...

Встали они друг перед другом, словно пытались под дождем, в сплошной темноте ночи окончательно убедиться, что это именно они. Крепко-крепко обнялись.

— Обормот ты этакий!

— Вояка губастый!

От избытка чувств Хуан стукнул по плечу своего приятеля и угодил по ране. Передернувшись от боли, сержант застонал:

— Погляди, дорогой, что со мной сделали.

— А ну-ка? Подумаешь, ерунда!

Хуан рассмеялся:

— И все воюешь...

— А как же.

— Ладно, капрал. Я с тобой. Отыщем Сервиньо, а втроем ни одной гориллы в живых не оставим.

— Давай,— улыбаясь, не спуская глаз с Хуана, ответил Гарсиа.— Но только теперь, дружище, называй меня сержантом.

Рейнальдо сидел в туалете, когда сверху из люка посыпались осколки стекла. Его клонило ко сну, но стоны Игнасио, доносившиеся из канцелярии, раздражали. Поначалу, когда алькальда били палкой по спине, он даже развлекался, но когда один из парней, накалив проволоку на кухне, ткнул ею в глаза избиваемого, Рейнальдо почувствовал, как подступает тошнота, и пустился бегом в туалет.

Звон падающих стекол не встревожил Рейнальдо. Но вот через люк ворвалась струя холодного воздуха, на стены и пол полилась вода, и в желудке снова заныло.

Рейнальдо в надежде хоть чем-нибудь облегчить боль, обхватил живот двумя руками, однако легче не стало. На лбу выступила холодная испарина. В отчаянии он опустил голову и увидел упавшие на ботинки грязные, провонявшие брюки. «Не худо бы,— подумал он,— стоять сейчас дома под душем».

Теперь он уже смутно представлял, как развивались события от решения убрать Игнасио до убийства Гусмана и Матео. Все карты спутал прилетевший самолет. «Когда все это кончится?» — задавал он сам себе вопрос. Доносившиеся сквозь стену вопли Игнасио переворачивали кишки. Услыхав шум наверху в люке, Рейнальдо поднял голову и увидел, что прямо на него спускается черный пакет с горящим бикфордовым шнуром, от которого веером рассыпаются искры. Желудок перехватило спазмой. Пакет, словно маятник, качался примерно в полутора метрах от головы Рейнальдо. Он попытался схватить его, но руки не дотянулись какие-то сантиметры! От страха он закричал. Но голос его смешался с воплями Игнасио и потонул. Перед глазами маячил быстро догорающий бикфордов шнур. «Единственная возможность не допустить взрыва,— мелькнула мысль,— сорвать пакет и утопить его в унитазе». В отчаянии он попытался вскочить, но, запутавшись в спущенных брюках, упал вниз лицом и стукнулся головой о раковину. От удара потемнело в глазах, через разбитый люк хлестал дождь, а над головой догорал бикфордов шнур.

Собравшись с последними силами, Рейнальдо встал на ноги и, держась одной рукой за раковину, ухватился второй за динамитную шашку, но, опалив пальцы, тут же отдернул руку и со стоном рухнул на унитаз.

Игнасио перестал дышать за минуту до взрыва.

Суприно приложил ухо к обнаженной груди алькальда. Остальные застыли в ожидании. Развалившийся в кресле Гульельмини не выдержал и, поднявшись, подошел к столу. У одного из парней так и осталась в руке накаленная докрасна проволока. У другого смыкались от усталости глаза, к губам прилипла потухшая сигарета.

Дверь туалета сорвало с петель. Будто снаряды, полетели выбитые из проема кирпичи. Никто из присутствующих не успел понять, в чем дело, как рухнула часть потолка. Удар кирпичом в грудь снова уложил Гульельмини в кресло. Задыхаясь, почти теряя сознание, он успел увидеть, как мусор и известка накрыли обоих парней. На тело Игнасио упало несколько тяжелых кусков штукатурки, но алькальд уже не мог на это реагировать. Взрывная волна отбросила Суприно к противоположной стене.

Замешательство продолжалось недолго. Вскочив, Гульельмини бросился через густую пелену пыли к выходу. На улице стоял «пежо», принадлежавший тандильскому интенданту. Сев на водительское место и найдя ключ в замке зажигания, Гульельмини на мгновение расслабился.

Пришел в себя и Суприно, огляделся, из-под обломков рухнувшего потолка высовывались чьи-то ноги. Суприно перешагнул через обломки, и его глазам предстала страшная картина. Рейнальдо лежал в какой-то карикатурной позе со скрещенными на груди руками без кистей, будто что-то прижимал к себе. Рядом валялись осколки разбитого грязного унитаза. Осмотрев помещение и убедившись, что Гульельмини нет, Суприно поспешил к сейфу. Ухватившись за ручку дверцы, он попытался открыть ее. Но усилия оказались напрасными. Сейф от взрыва не пострадал. Его просто опрокинуло. Взбешенный Суприно вышел на улицу и, увидев в машине Гульельмини, сел рядом с ним.

— Не бойтесь,— сказал он.— У нас еще есть козыри.

— Больше не хочу,— ответил Гульельмини.— С меня довольно. Надо уходить отсюда. Уезжать из страны.

— Не так просто будет уехать. Предоставьте мне заняться этим.

— Что собираетесь делать сейчас?

— Разыграть ту единственную карту, которая у нас осталась.

Гульельмини, взглянув на Суприно, отметил про себя, что внешне тот казался спокойным.

— Армия,— бросил тот.

Автомобильные фары осветили не только серый фюзеляж «Бычка», но и овсяное поле за ним, и стену дождя.

Сервиньо понял, что ситуация безнадежна. Он сидел неподвижно под направленными на него дулами двух автоматов и карабина. Вооруженные люди укрывались от дождя под крышей ангара.

Тот, у которого был в руках карабин, крикнул:

— Поднимай руки и выходи!

Выходить Сервиньо совсем не хотелось. Монотонная дробь дождевых капель по фюзеляжу, тепло кабины и выпитая можжевеловая — все, вместе взятое, как-то расслабило его и даже привело в хорошее настроение.

— Идите-ка к... матери...— сказал он, доставая бутылку.

Увидев зачем-то нагнувшегося пилота, люди в штатском зашевелились.

— Вытаскивай его, Тито! — скомандовал владелец карабина.

Парень, целясь в голову Сервиньо, подошел к самолету. И хотя он уже промок насквозь, новая порция потекшей за воротник воды удовольствия ему явно не доставила. Заметив, что пилот пытается спрятать бутылку, парень дернул рукой дверцу и повторил:

— А ну, давай выходи!

Сервиньо спрятал бутылку. Парень взмахнул нетерпеливо рукой.

— Что, городок испачкал? — спросил Сервиньо.

— Нечего разыгрывать из себя дурака. Твоя шутовская песенка спета! Выходи!

— Нет. Если убить хотите, то стреляйте. Здесь хоть сухо, не льет.

— Кто тебя послал? — спросил парень.

— Никто.

— Кто?!

— Мне, старик, не приказывают, никто и никогда, потому и летаю там,— сказал Сервиньо, тыча в небо.

— За что ты его защищаешь?

— Кого?

— Этого мерзавца, алькальда.

— Он перонист и человек хороший.

— А кто еще с тобой?

— «Бычок».

— Где он?

— А вот здесь,— ударяя по приборному щитку, показал пилот.— Старина «Бычок». Пять тысяч часов в воздухе, и хоть бы раз чихнул.

— Да ты, видать, совсем дегенерат. Ведь прикончить тебя — раз плюнуть.

— Раз плюнуть? — переспросил Сервиньо, вглядываясь в парня, которому, наверное, и двадцати пяти еще не было.— Ты что, из столицы?

— Угу...

— А платят тебе хорошо?

До нитки промокший парень, оборачиваясь на голос своего шефа, успел бросить:

— Лучше, чем тебе!

— Гориллам служишь.

— Еще ответишь за свои слова.

— «Парень настоящий, вдаль, вперед смотрящий, к нам в ряды идет...»[1]— пропел Сервиньо.

— Замолчи, образина. Не тебе меня учить, каким должен быть перонист.

Сервиньо, посмотрев на него непонимающим взглядом, засмеялся, достал бутылку и отпил из нее.

— Ну, давай, Тито! — закричал один из поджидавших сообщников.

— Неужели ты не понимаешь, что тебя использовали! Так никогда ничего и не поймешь,— сказал парень и взвел курок пистолета.

— Не ошибись! Если ты перонист, я выхожу из игры.

— У тебя не хватит времени. Прежде я тебя выведу из игры.

— Ублюдок паршивый, жеребец с железкой в руке. Да в таком виде кому ты нужен?

Тито ответил ударом рукоятки пистолета по лицу. Из рассеченной брови Сервиньо потекла кровь. Отступив назад, туда, где стояли его сообщники, Тито бросил:

— Не вылезает!

---

[1] Слова из гимна перонистской молодежи.

— Кончать надо с ним,— сказал парень, и, сделав шаг вперед, вскинул карабин и выстрелил.

Посыпались осколки ветрового стекла. Сервиньо отвалился на спинку сиденья. Тито прицелился и выстрелил в него из пистолета, тело пилота передернулось, опустилось на приборный щиток. Дождь смывал кровь, едва струйка из кабины попадала на обшивку самолета. Четверо сели в машину. Тито повел ее по направлению к шоссе.

К Сервиньо медленно возвращалось сознание. Ему казалось, что лицо обжигает пламя газовой горелки. Он протянул руку к бутылке, но поднять ее уже не смог.

— Надо разыскать Сервиньо,— сказал Хуан.— На площади наверняка найдется велосипед!

Они пошли вдоль сырой от дождя стены, стараясь идти как можно ближе к ней. То и дело они оглядывали крыши домов, однако городок казался вымершим. Посмотрев на небо и увидев заалевший горизонт, Хуан вначале подумал, что это отблеск пожара, потом понял, что близится рассвет. В конце улицы, упиравшейся в поле, можно было разглядеть пробуждение нового дня. Дождь стихал. Появились разрывы среди туч. По-видимому, было около шести.

Они остановились на углу улицы, выходившей на площадь. Осмотревшись, Хуан предложил сержанту Гарсиа укрыться за кустом, возвышавшимся на газоне перед домом. Приободрившись от одного запаха свежей травы, сержант заговорил:

— Эх, дружище, вот бы сейчас по глоточку пропустить!

Бросив взгляд на небо, Хуан ответил:

— А плечо, сержант, болит?

— Ничего. Чепуховая царапина!

Бегом они пересекли улицу и оказались на выложенной плитами площади. Миновав клумбу с гвоздиками, прошли по газону между магнолиями. Когда шли по дорожке, попали на прицел внимательно следившего за ними человека с карабином.

В слабо освещенной керосиновым фонарем палатке находилось пять человек. Одного из них Хуан знал давно. Когда они втиснулись в палатку, знакомый спросил у Хуана:

— А этот компаньеро?

Полицейский, протягивая руку, отчеканил:

— Сержант Гарсиа.

— Муниципалитет защищал вместе с Игнасио,— подтвердил Хуан.— Вместе их и схватили.

— Ясно,— проговорил мужчина, улыбаясь.— Морана посылали вызволить его из тюрьмы! — И, кивая на руку сержанта, спросил: — Вы ранены? Снимите китель и дайте мне осмотреть вас, компаньеро.

Гарсиа будто не слышал.

— Где дон Игнасио? — неожиданно спросил он.

— Убит,— ответил мужчина.

— Убит?

— Перед тем как убить, его пытали.

— Вы видели его? — нетерпеливо перебил Хуан.

— Да, среди развалин банка, который вы подорвали динамитом.

— Сволочи... бедняга Игнасио,— произнес сержант.— Его похоронили?

— Пока не до этого, компаньеро. Уходить надо.

— Уходить? — переспросил Хуан.— Зачем уходить, если мы схватили их за хвост.

— Против нас бросят армию и федеральную полицию.

— Ну нет, теперь мы не побежим,— сказал сержант.

— А мы и не побежим.

— Нет? А вы говорите «надо уходить», как это понимать?

Мужчина улыбнулся. Воцарилась длительная пауза. Хуан попросил сигарету из черного табака, закурив, задумался. В палатку вошел еще один человек и, обращаясь к старшему, доложил:

— Взяли Росси.

— Хорошо. Везите его вместе с Льяносом.

Когда мужчина вышел исполнять поручение, Гарсиа задал вопрос:

— У вас комиссар полиции?

— Да. А теперь и Росси тоже. Он убил чиновника муниципалитета, Матео.

— Вы их заберете с собой? — спросил Хуан.

— Их будут судить.

Хуан, задержав взгляд на старшем, опять спросил:

— Для чего?

— Что «для чего»?

— Судить их. Они начали. Они убили Игнасио, Матео, Мойянито, слабоумного Пелаеса. Зачем их судить? Сами знаете наши столичные суды. Через неделю на свободе окажутся.

— Нет, компаньеро. Их будут судить не в столице. Судить их будем мы. Вы и мы. Друзья тех, кого они убили.

— В этом я ничего не понимаю,— протянул Гарсиа.

Старший взглянул на него и, улыбнувшись, сказал:

— А нечего и голову ломать. В школе этому не научишься. Но если вы убили и видели смерть, то все вам должно быть понятно.

Гарсиа опустил голову. Старший его спросил:

— А что бы вы с ними сделали?

У сержанта от этого вопроса как-то сразу осунулось лицо, но глаза гневно блеснули:

— Такие штуки не для меня. Я не умею обсуждать законы.

— Мы и не будем обсуждать законы. Тем более законы комиссара полиции, Суприно, Росси. У нас теперь наши законы.

— Не знаю,— ответил Гарсиа, протирая глаза рукавом кителя.— Я только говорю, что сукин сын тот, который убивает так, как они убили Игнасио.— Он замолчал. Окинув всех взглядом, как бы выжидая, что кто-то продолжит за него. Но, поняв, что никто говорить не собирается, Гарсиа опустил голову и тихо добавил: — На такую сволочь и пули жалко.— И стал снимать китель. Обернулся к Хуану, потягивавшему сигарету. Прочитав в его глазах молчаливое одобрение, Гарсиа попросил:— Достань мне другую рубашку. Кровь засохла, и рана немного ноет.

Скользкое шоссе не помешало Суприно гнать машину на большой скорости. Справа от него словно врос в сиденье Гульельмини. Он был разбит. Одна за другой одолевали невеселые мысли: ему дали четкие указания, а выполнить их он не смог. Потерял способность контролировать положение. Теперь уже ничего не исправишь — поздно.

Гульельмини начинало казаться, что Суприно все подчинил себе, даже решения за него принимал. Захотелось закурить, но, к несчастью, спичек в карманах не оказалось. Зло косясь на партийного вожака, Гульельмини все более убеждался, что Суприно по-прежнему уверен в себе, решителен и знает, что надо делать. Он наверняка найдет общий язык с военными, тем более что с несколькими из них знаком. Проблема лишь в том, как преподнести им такое деликатное дело.

— Тебе не поверят насчет коммунистов,— пробормотал Гульельмини.

Суприно помолчал. Затем улыбнулся:

— Да и говорить им этого не надо. Для них нет ничего хуже, когда люди вроде Игнасио хватаются за карабин. Военные не любят, если публика без разрешения начинает из оружия палить. Стрелять — это их дело.

— А Перон?

— А что Перон?

— Он нас ликвидирует. К этому все идет. Лучше самим уйти со сцены.

Суприно свернул на обочину и остановил машину. Дождь почти прекратился. Через разрывы в облаках сверкнули солнечные лучи.

Посмотрев на интенданта, Суприно подумал: «Нет, с таким к армейскому командованию ехать нельзя. Слишком перепуган, да и слаб. Безвольный политикан».

Включил радио. Передавали специальный выпуск о событиях в Колония-Веле. «Федеральная полиция направила свои подразделения для восстановления порядка, нарушенного экстремистами под руководством алькальда муниципалитета». В последнем сообщении указывалось, что имеется всего один убитый.

— Один убитый! — Суприно невольно расхохотался.— Твоему другу придется придумать что-нибудь похлеще!

Интендант посмотрел на него, явно ничего не понимая, и спросил:

— Кому?

— Твоему другу. Советнику Перона.

По радио передавался концерт — граммофонные записи Карлоса Гарделя.

— А тебе? Чем тебе подкупить армию?

Суприно взглянул на интенданта и в который раз подумал: «Ну не идиот ли!»

— Ничем. Мне их подкупать и не придется. За федеральной полицией идет армия.

— Бог с ними со всеми. Я знать ничего не хочу. Обтяпывай сам свои делишки.

— Ты меня заложишь перед армейским командованием.

— Нет, Суприно. Я выхожу из игры. Делай что хочешь.

Партийный лидер выхватил пистолет и скомандовал:

— Выходи!

— Что с тобой?

— Выходи, тебе говорю!

— Ты с ума сошел.

Суприно выскочил из машины и, обежав ее спереди, рванул на себя дверцу, за которой испуганно сжался Гульельмини. Интендант уцепился левой рукой за руль, а правой хотел было прикрыться, но не успел. Суприно нанес ему удар в лицо с такой силой, что тот сразу потерял сознание и безжизненно повалился на сиденье. Ухватившись за волосы, Суприно вытащил интенданта из машины на обочину, приставил к голове пистолет и выстрелил. Гульельмини вздрогнул в предсмертной конвульсии и застыл. Не теряя времени, Суприно подтолкнул труп к краю кювета, перевернул его так, что тот сполз по откосу и погрузился в грязную, поросшую травой жижу.

Затем Суприно вернулся к машине, сел за руль, свернул с обочины и дал газ. По радио теперь уже пел другой певец — Риверо. Партийный вожак спешил. Спидометр показывал сто сорок километров. Чтобы боковой ветер не сносил машину в сторону, приходилось все время подворачивать руль влево.

Неожиданно для себя Суприно чихнул. В голове промелькнуло: «Простудился, в штабе наверняка аспирин найдется».

Свернув с шоссе, Хуан и сержант Гарсиа медленно продвигались по проселочной дороге. Отлетавшая от колес грязь оседала на брызговиках. Крутить педали становилось все труднее и труднее.

Дождь кончился. По голубому небу опять поплыли белые облака, порозовевшие в лучах восходящего солнца. Дул легкий западный ветерок. К телу липли насквозь промокшие рубашка и брюки, отчего становилось холодно. Ехали молча.

«Бычка» они увидели, когда подъезжали к воротам загона для скота. Он стоял возле ангара. Одна дверца была открыта и болталась на ветру. В самом ангаре горел свет. Они слезли с велосипедов и дальше пошли пешком. Только заглянув внутрь помещения, Хуан быстрыми шагами направился к овсяному полю, которое служило взлетной полосой и на котором сейчас стоял самолет. За ним едва поспевал Гарсиа. Поравнявшись с «Бычком», они увидели вдребезги разбитый ветровой козырек и пулевые пробоины на фюзеляже. Отпрянув, Хуан поскользнулся, но не упал, а мягко приземлился на выставленные вперед руки. Старавшийся ему помочь сержант заметил побледневшее, растерянное лицо Хуана. Вставая, тот прохрипел, закрыв лицо руками:

— Они его убили, сволочи! Убили!

Он хотел было шагнуть вперед, но не смог и как-то странно осел набок. От самолета донеслись еле слышные слова:

— Еще нет, брат... Еще нет...

— Сервиньо! — радостно закричал Хуан и пополз, не в силах вытащить из грязи ни рук, ни ног.

Гарсиа с искаженным от боли лицом наблюдал за этой сценой. Уже у дверцы Хуан услышал:

— Достань мне бутылку, брат... Ничего не вижу...— шептал Сервиньо.

Лицо его было в крови, глаза заплыли.

— Сервиньо... Что с тобой, старина?

Опершись руками о приборный щиток, пилот слегка повернулся и сказал:

— Они меня подкараулили...

Хуан, найдя под сиденьем почти пустую бутылку с можжевеловой, поднес ее к губам Сервиньо. Пилот, разомкнув склеившиеся от запекшейся крови губы, втянул несколько капель. Хуану показалось ,что он улыбнулся.

— Паскудное дело, дружище,— тихо сказал Хуан.

— Не бойся, страшнее и уродливее, чем был раньше, не буду,— глухим голосом проговорил Сервиньо. Хуан ему еще влил можжевеловой.— Я накрыл их дерьмом, а?— продолжал Сервиньо.

— Конечно, брат. Мы из них самих дерьмо сделали.

— Ты был там, Хуан? Игнасио победил?

— Ясное дело. Ты можешь двигаться?

— Не знаю... мне лучше... немного холодно...

— Мы повезем тебя в город, чтоб там тебя вылечили.

— Нет... всего переломали... Какое паскудство... умереть сейчас...

— Поднимайся, брат... У меня велосипед. Я тебя отвезу на пункт «скорой помощи».

— Плесни еще глоток.

Хуан поглядел на бутылку и, вздохнув, произнес:

— Больше нет, старина. Потерпи до города, целый литр куплю.

Он попытался вытащить Сервиньо из самолета. Сервиньо со стоном съехал набок.

— Не надо... мы на них наложили... Ты здесь, Хуан?..

— Здесь, брат, здесь.

— Скажи дону Игнасио, что я был с ним... что я перонист,... что я их не подвел,.. генерал [1] может гордиться, когда узнает...

Тело пилота содрогнулось и застыло. Хуан ласково провел по темным волосам Сервиньо и, повернувшись, посмотрел на сержанта Гарсиа глазами, полными горя.

— Помоги мне...

Они отнесли труп в ангар, завернули в найденный там кусок брезента. Постояв немного над телом друга, они вышли на улицу. Над линией горизонта пылало солнце.

— Мы не подведем,— сказал Гарсиа.

Молча вернулись к самолету. «Бычок», слегка покачиваясь на ветру, стоял наклонясь вправо. Одно колесо шасси утонуло в грязи.

— А с кем драться будем? — спросил Гарсиа.

— Говорят, что армия выступит. Теперь мы, кум, не ошибемся.

— Умеешь самолетом управлять? — спросил сержант.

— Нет... Но видел, как Сервиньо управлял. Должно быть, нетрудно.

Они обошли самолет. Крылья поблескивали в лучах солнца.

— Дружище Хуан!

— Что?

— Мы победим?

— Конечно. Ведь те ничего не стоят.

На лице сержанта Гарсиа появилась улыбка.

— А потом пойдем к нему.

— К кому?

— К Перону. Привезем его.

— С ума ты, сержант, спятил.

— С ума спятил? Мы ему покажем, что с городом сделали, расскажем про Игнасио, Матео, Сервиньо, про всех, кто за него отдал жизнь.

Хуан посмотрел на друга, у того были воспаленные, покрасневшие глаза.

— Когда узнает, старик будет взволнован.

— Конечно, речь с балкона муниципалитета скажет. А воякам от позора некуда будет деться.

Они подошли к кабине «Бычка». Перед тем как в нее подняться, Хуан взглянул на солнце и зажмурился.

— Хороший денек занимается, сержант.

Гарсиа, обернувшись к городку, вглядывался в горизонт. И хотя на лице его была написана усталость, с губ слетело бодро:

— Настанут и для нас лучшие времена!

---

[1] Имеется в виду генерал Хуан Доминго Перон.

МИНИН АНАТОЛИЙ СЕМЕНОВИЧ (род. в 1924 г.)

Советский журналист. Переводчик с испанского и итальянского языков. В его переводе выходили романы «Лихорадка» Мигеля Отеро Сильвы, «К берегу» Луиса Мартинеса, повесть «День из ее жизни» Манлио Аргеты («ИЛ», 1983, № 3), рассказы Рубена Барейро Сагизра («ИЛ», 1986, № 3), пьесы Рафаэле Вивиани и др.

Литературное наследие

ГАО ЦИ

К 650-летию со дня рождения

■

Перевод с китайского и вступление
ИЛЬИ СМИРНОВА

青丘先生像

Средневековая китайская поэзия знакома нашим читателям. Лучшие поэты Китая — Тао Юаньмин, Бо Цзюйи, Мэн Хаожань, другие выдающиеся стихотворцы эпох Тан (VII—X вв.) и Сун (X—XIII вв.), времени великого взлета китайской поэзии,— бывали неоднократно представлены на страницах журнала. Мне хочется продолжить этот почтенный ряд новым поэтическим именем, не столь, может быть, громким, но достойным и славным.

Гао Ци, более известный у себя на родине под поэтическим псевдонимом Гао Цинцю (Гао с Зеленого холма), родился в 1336 году, когда страна находилась под властью иноземной династии Юань, и был казнен в 1374 году по приказу первого императора новой китайской династии Мин. Тридцать восемь лет жизни поэта пришлись на трагическую эпоху в истории Китая: господство завоевателей, грозный вихрь освободительной войны, усобица, смута. Восшествие на престол в 1368 году основателя династии Мин, недавнего бродячего монаха, а затем повстанческого вожака Чжу Юаньчжана, разбудило в сердцах надежды на лучшее, но не принесло стране желанного умиротворения.

Родившийся под властью чужеземцев, Гао Ци сполна испытал, что значит оказаться вне традиционных форм существования в обществе, где тысячелетний ритуал предписывал не только поступок, но и жест. Декретом завоевателей китайцы были лишены права сдавать государственные экзамены. Для Гао Ци, как и для многих его современников, оказалась закрыта дорога к единственно «достойному поприщу» — карьере государственного чиновника. И это был не только крах надежд юных честолюбцев.

Духовный мир средневекового китайского поэта пронизывала горячая устремленность к служению добру и справедливости, в идеальном случае воплощенным в личности императора, служению в санкционированном конфуцианством качестве чиновника, который во всеоружии древней правды наставляет правителя и пестует народ; а рядом, в нерасторжимом единстве, жило в сознании китайского поэта не менее духовно и творчески значимое стремление к «уходу», к «не службе», к отшельничеству, уже с IV века освященное авторитетом великого Тао Юаньмина, оставившего должность по нежеланию «гнуть спину за пять мер риса». Невозможность примирить два эти полярных стремления и рождала едва ли не самый могучий творческий импульс в душе китайского поэта: как и повсюду, в Китае отнюдь не благополучие, не душевный комфорт служили питательною средою для творчества... Гао Ци и его современники оказались в юности лишены даже права терзаться выбором.

Изгнание чужеземцев и установление национальной династии как будто вернули жизнь в привычное русло: открылось обширное поприще для деятельности. Новый император, однако, не чувствовал себя на троне уверенно и прочно, хотя при его восшествии на престол весь церемониал призван был засвидетельствовать справедливость и преемственность его правления от последних законных императоров китайской династии Южная Сун.

С мелочною мстительностью он преследовал тех, кто в прошлом служил его конкурентам в борьбе за власть. Случалось, их казнили, а чаще ссылали в гиблые области дальнего юга. Участь эта не миновала и многих друзей Гао Ци. Впрочем, рядом с опалами часты бывали и стремительные успешные карьеры, столь обычные в начале нового царствования,— в государстве налаживалась администрация, требовались умелые, знающие дело чиновники. В первую очередь, конечно, возвышались сподвижники Чжу Юаньчжана, но и не только они. Оказался отличен и Гао Ци: императорским указом его вызвали в столицу для участия в составлении истории предшествующей династии — миссия почетная и ответственная.

Уже по дороге в столицу Гао не смотрел вперед «в надежде славы и добра», служба и вовсе разочаровала его. При первой возможности поэт вышел в отставку.

Последние несколько лет жизни Гао Ци проводит частью в Сучжоу, родном своем городе, частью в родовой усадьбе возле Зеленого холма. О трагическом конце его известно немногое. Он был казнен как участник антиправительственного заговора, однако современники, сомневавшиеся в его причастности к заговорщикам, истинную причину его гибели видели в том единственном стихотворении, где поэт коснулся запретной темы — личной жизни императора. С точки зрения средневековой морали вина Гао Ци бесспорна: он перешел ритуальную границу, отделявшую священную особу Сына Неба от простых смертных — его подданных, позволив себе, пускай только мысленно, проникнуть за стену императорского дворца и описать «увиденное» там как непритязательную пирушку, на которой гости злоупотребили вином. Очевидная и по тогдашним меркам жестокость наказания предопределена была тем, что первый государь династии Мин, наделенный самолюбием и болезненной подозрительностью выскочки, жил в постоянном страхе «потерять лицо», страхе, который только усиливался всеобщим поклонением и льстивой угодливостью придворных.

Поэзия Гао Ци и при жизни его высоко ценилась знатоками; после смерти он неоднократно удостаивался редкой чести быть помянутым в одном ряду с гениями эпохи Тан; наконец, позднейшие критики безоговорочно назвали его «лучшим поэтом трехсотлетней династии Мин». У нас нет оснований сомневаться в справедливости этих высоких оценок; будем помнить о них, вчитываясь в стихи Гао Ци.

С первого взгляда заметно сходство поэзии Гао Ци с уже известной нам китайской поэтической классикой. Кажется порою, что он современник танских и сунских стихотворцев — в его стихах все те же пейзажи, та же тоска по дому и печаль в разлуке с другом, по-прежнему поэт всходит на башню, чтобы вглядеться в туманные дали, и так же поднимает взор свой к сияющей в небесах луне; его мысли и чувства легко и свободно отливаются в выработанные его предшественниками поэтические формулы. Иначе и быть не могло. На «подражании» — «заимствовании» — «повторении» как художественном принципе (еще Конфуций сказал: «Передаю, но не создаю») основывалась едва ли не вся китайская культура. Тем ответственнее оказывался выбор объекта для подражания, существеннее смысл, вкладываемый в понятие «повторение».

Обращение Гао Ци к традициям поэтов времени Тан и Сун вовсе не было простым и естественным шагом. От эпохи Сун его отделяли два столетия, почти ничего не прибавившие в поэтическую сокровищницу Китая. А ведь и стихов не стали писать меньше, и мастерства у поэтов не поубавилось; как прежде, искали они в прошлом образцы для подражания и старательно им следовали. Но нарушилось, видимо, какое-то тончайшее равновесие «условного» и «безусловного», делавшее поэзию живым организмом. «Условность» — форма, цитата, намек и т. п.— чаще и чаще становится способом демонстрации холодного, ремесленного мастерства; достоверность географических и временных реалий, верность в деталях только скрывают «неподлинность» предмета описания; действительность входит в поэзию преображенная «снами» и «воспоминаниями»; все большее место занимают стихотворные «надписи к картинам» и «стихи о стихах».

На этом фоне отчетливо выступает «одухотворенная преемственность» Гао Ци, его классическая традиционность. В его стихах, конечно же, вдоволь «условностей», без которых нет средневековой поэзии, но в них и явственно ощутима гармонизирующая «безусловность» подлинного поэтического чувства, которое отличает истинного поэта. Одухотворенность придает стихам Гао Ци стилистическую раскованность, сообщает свободу и пластику поэтическому жесту, свежесть старым темам и образам. Поэт заимствует и подражает, оказываясь почти всегда на высоте избранных им для себя образцов — а ведь среди них лучшие стихотворцы Китая.

Достоинства поэзии Гао Ци, своеобразие его поэтического голоса с особенной полнотой, на мой взгляд, реализовались в жанре четверостиший — они и были выбраны, чтобы представить читателям «ИЛ» творчество замечательного китайского поэта.

Бывают упущения невосполнимые. Льва Залмановича Эйдлина (1910—1985), выдающегося знатока и переводчика китайской поэзии, при жизни его я так и не осмелился назвать учителем. А ведь он был для меня именно учителем — требовательным, терпеливым, щедрым. Памяти его я с глубокой благодарностью посвящаю им вдохновленную эту работу.

Путешествуя, временно поселился в монастыре

Дверцу убогую снова открою
прямо в чащу бамбука;
Вновь пришлось сюда возвратиться,
а сколько уж раз возвращался...
Лес опустел—не встречаю монахов,
тихо, не слышно ни звука;
Вот утешенье: в саду сохранилась
сливы цветущая ветка.

Печалюсь о весне

Уже позади половина весны—
пролетела-умчалась куда-то;
Опять возвратилась моя печаль—
весну не заставишь помедлить.
Закатное солнце, плывут облака,
от вина на башне хмелею,
И словно все позабыл слова—
вдыхаю цветов ароматы.

Дождливой ночью в придорожной гостинице пишу о чувствах

Тоску свою путник едва превозмог,
в молчание погружен;
К окошку прильнул редкий бамбук,
ливень темной стеной.
Я одинок среди рек и озер—
единственный гость ночной;
Как все-таки тяжко, если в пути
тебя настигает тоска.

2

Знобкий воздух ранней весны,
селенье, вода кругом;
Грустно, и даже нету вина,
не выхожу за порог.
Тусклый светильник, рожок расписной,
в сумерках дождь за окном;
Путник-чужак и цветы мэйхуа
вместе грустят об одном.

По дороге к Северному пруду

Тропинка петляет между холмами,
вода—без конца и края;
Едва опушило зеленью ивы,
ручьи звенят не смолкая.

Рыбешки стайкою прочь метнулись,
моей испугавшись тени;
Уже прилетели певчие птицы;
блаженство мыслей весенних.

Доехал до Юйаня, думаю о стихах Ван Гэнъюня; посылаю Сюй Лянфу

1

Буддийский отшельник укрылся в скиту,
в соседстве — отшельник-даос;
Один обрит, а другой косматый,
и оба — в преклонных годах.
Они, бывало, спорили здесь,
кто лучше готовит чай...
Беседка на склоне; густым бамбуком
восточный берег зарос.

2

Поднялся на холм и спустился вниз
в поисках родника;
Дверца в ограде, плющ вдоль тропы,
а день прохладен слегка.
Лишь обезьянам да стаям птиц
ведомы эти места;
Вечерний туман клубится-плывет;
колокол издалека.

В 17-й день 12-го месяца ночью вдруг сочинил

Лежа в постели, слагаю стихи
о дивных цветах мэйхуа;
Месяц скрылся, за окнами тьма,
ворона взмахнула крылом.
Странно, вот уж несколько лет
о странствиях не вспоминал:
Даже душа моя ночью, во сне,
не рвется покинуть дом[1].

На реке задержан дождем

В лодке лежу; не смолкая бурлит
река во мраке ночном;
Ветра порывы и струи дождя
бьют в кормовое окно.
Путник вот уже третий день
не может тронуться в путь,
Только во сне, чайке вослед,
мчит на просторе речном.

[1] Путешествие души во сне — традиционный, начиная со знаменитого памятника «Чжуанцзы» (IV—III вв. до н. э.), мотив китайской словесности. *(Прим. перев.)*

В горах расстаюсь с Нингуном, возвращаюсь в Сиу

Когда поднимался к храму, увидел
на небе отсвет закатный;
Селенье и дерево там, на дюнах,
в сумерках чуть различимы
Старец монах из обители горной
келью свою не покинул—
Лишь звон колокольный сопровождает
меня на дороге обратной.

Гуляю вдоль озера Шиху

Ивы купают зеленые ветви
в волнах влаги прозрачной;
Цапли и чайки взмыли в испуге —
челн расписной проплывает.
Песня «Байчжоу» все тише и тише,
ветер к закату крепчает;
Дева тревожится и робеет,
вечер холодный и мрачный.

Восхищаюсь травой у стены

Нежно-зеленая
трава проросла под стеною;
Ей не помеха
даже иней морозный.
Все же приметы
весны, хотя бы и поздней,
Радуют больше,
чем самая ранняя осень.

Вечером возвращаюсь в Западный храм

Домой возвращаюсь,
соседний покинув храм;
На звон колокольный
в тумане бреду по горам.
Собака залаяла
где-то в чаще бамбука;
Закатное солнце,
за мной — моя тень по пятам.

Западный склон

Душистые травы,
вода повсюду струится;
Ветер весенний;
тропинку порою не вижу.
Пока возвращался,
тени успели сгуститься:
Закатное солнце
к вершине все ближе и ближе.

В доме наставника

Редкий бамбук
стебли склонил над дорогой;
Отсвет луны
дрожит в окошке убогом.
Горный отшельник
давно погружен в созерцанье.
Душу его
осенние звуки не тронут.

Навестил Юньяньского Чэня — отшельника в горах Сишань; дожидаясь его, написал ему стихи о своих чувствах

Горлицы крики
в бамбуковой роще густой.
Легкой прохладой
осень наполнила храм.
Старый отшельник
еще не вернулся домой.
Ветер и дождь
ждут его вместе со мной.

В саду на одной грушевой ветке распустились цветы

Долго весна
медлила, не приходила;
Нынешним утром
цветущую ветку увидел.
Дрогнуло сердце:
вдруг не в начале цветенье,
А на исходе,
и это — последняя ветка?!

К разным картинам моего тестя Чжоу, по прозванию Иньцзюнь — Живущий в безвестности

1

Под вечер на лодке
правлю веслом, тороплюсь;
В осеннем обличье
и небеса, и река.
Осталось немного,
скоро домой доберусь —
Вот над селением
дикий снижается гусь.

2

Белый журавль
домой возвратился не в срок;
Ель и сосну
ночная окутала мгла.
Встала луна
над мостиком через поток;
Видно, как тень
от ветви бамбука легла.

3

Ливень промчался
над цепью горных вершин;
Осень настала;
водная гладь широка.
Не прилетела
белая чайка пока —
Путник на отмели
ее поджидает один.

4

Ветра порыв
листву над землею вокружил;
Диким бамбуком
сплошь заросли валуны.
Снова с пруда
птичьи крики слышны;
Тихую келью
сумрак осенний укрыл.

В дождь беззаботно лежу

Уют постели; на створках ширмы
поникли ветви бамбука;
Смотрю — вон ласточки угнездились
под нашей убогою кровлей.
Живу без забот и давно уже душу
почти ничто не тревожит;
Вот, правда, меня опечалил дождик —
осыпал цветы с абрикоса.

Провожаю из города отшельника-наставника Сюйхао

1

Так хочется с вами спуститься в лодку
и не возвращаться в город;
Пытаюсь, пытаюсь — однако бессилен
умерить горечь разлуки.
Стихами сплошь исписанный свиток
кладу вам в рукав халата;
Я вас провожу по реке осенней
чуть-чуть, хоть до ближней излуки.

2

Летящая тень от моей накидки
и вашей монашьей рясы —
Мы оба вослед осеннему ветру
ступили в лодку разлуки.
А нынче: лишь парус на водной глади
да я у речной излуки;
И взгляд мой, за вами следя, коснулся
стены городской на закате.

Из цикла «Восемь пейзажей рек Сяошуй и Сяншуй»

4. Речной песчаный берег; опускаются гуси

К закату гуси стали снижаться
над речкой — здесь берег песчаный;
Они разрывают закатную дымку,
по небу — косые тени.
Не близок был путь сюда к переправе,
зато здесь укромно-безлюдно;
И вот уже птица за птицею плавно
садится в густые плавни.

6. На реках Сяошуй и Сяншуй ночью, в дождь

Мрачные тучи накрыли Цанъу —
в окру́ге темным-темно;
От ливней осенних взбухла река,
рождается холод в ночи.
Храм Хуанлоу; внизу под холмом
бамбук шуршит на ветру,
Да слышно еще, как колотится дождь
в лодочное окно.

Осенью гляжу вдаль

Под инеем лотос цветущий опал,
и ветр лепестки уносит;
Гусей вереницы двинулись в путь;
гость-путник на башню всходит.
Клубится туман над равниной пустой —
ей нет ни конца и ни края;
В Цзяннани, насколько хватает глаз,
повсюду и вправду — осень.

В весенний день на реке размышляю

Могучие воды река несет,
деревня — в вешнем цвету;
Как прежде, к югу, в соседстве со мной,
убогий приют рыбака.
Подолгу парус возвратный жду
с весенним грузом вина;
В клубящихся тучах меркнет закат,
вдруг шелест дождя по песку.

Картина с изображением приюта для чтения в горах Шушань

Сизо-седая луна над горой,
деревья в светлом тумане;
К берегу озера Биланху
вот-вот лодчонка пристанет.
Полночь, но между древесных стволов
все огонек не гаснет —
Верно, отшельник в келье своей
возле окна зачитался.

Путешествие по реке

В воде отражаясь, мосты круглятся,
сушатся верши и сети;
Еще прибылая весенняя влага
не затопила деревья.
А путника на дорогах Цзяннани
в пору дождей и туманов
Зеленая поросль трав ароматных
только сильнее печалит.

Встретил сюцая У и вновь проводил

Причалил лодку и тотчас спешу
узнать о путнике вести;
Расстались еще до смутной поры,
вот смута к концу — и встреча.
Но только сомкнулись руки — опять
надолго нам разлучиться;
В Наньлоу дождь на закате; вдали
колокол в храме приречном.

На речном подворье в дождь

Докучливо-нудные ветер и дождь;
во тьме непроглядной уснул,
И надо же было в такую-то ночь
внезапно очнуться от сна!
Подушка постыла, я так одинок,
не видно ни зги, тишина —
Вот только голос ветра с дождем
опять тревожит мой слух.

СМИРНОВ ИЛЬЯ СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1948 г.)

Советский поэт-переводчик классической китайской поэзии; кандидат филологических наук. Автор статей о средневековой литературе Китая.

Публицистика

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

ДЖИНДЖЕР И ФРЕД

Фрагменты книги

Перевод с итальянского Ф. ДВИН

ПРИМЕЧАНИЕ СОСТАВИТЕЛЯ МИНО ГУЭРРИНИ

А где же сценарий? Сценарий где? Когда речь идет о фильмах Феллини, сценарий появляется в самом конце, нередко уже после завершения не только съемок, но и монтажа.

Что касается картины «Джинджер и Фред», то к моменту запуска ее в работу существовал коротенький — страничек на восемьдесят — сюжет, по которому можно было снять разве что пятидесятипятиминутный телефильм, но никак не полнометражную ленту. Откуда же взялся двухчасовой «Джинджер и Фред»?

Установить это можно единственным способом: воскресить в памяти хронику работы над фильмом, больше похожую, пожалуй, на судебное разбирательство, чем на исследование в области киноискусства; собрать показания очевидцев, то есть тех, кто был так или иначе причастен к преступлению, ах, пардон,— к фильму; порыться в ящиках письменного стола Феллини, в его карманах и в его платяном шкафу, выудить у режиссера сведения о том, куда подевались его рисунки, фотографии, газетные вырезки, образчики материи, все те невообразимые вещественные доказательства, которые он таскает с собой во время съемок и которые для него, наверное, важнее всякого написанного текста. Особенно когда такового вообще не существует.

Первоначальный сюжет, изложенный Федерико Феллини и Тонино Гуэррой

Рим, декабрь 1983 г.

ЭПИЗОД С УЧАСТИЕМ ДЖУЛЬЕТТЫ МАЗИНЫ

Главные действующие лица этого эпизода — пара пожилых танцовщиков, выступления которых еще до второй мировой войны пользовались симпатией и успехом у неискушенной и нетребовательной публики варьете. Коронным номером был у них танец, который они скопировали у Фреда Астера и Джинджер Роджерс из фильма «Мы следуем за флотом», благодаря чему их, естественно, стали отождествлять с американскими актерами и звали просто Джинджер и Фред — в афишах и в жизни. Поначалу в программах концертов они еще именовались «эксцентриками», но потом Джинджер решила, что так не годится. Сло-

© 1985 by Diogenes Verlag AG. Zürich
© 1986 Proprietà Letteraria Riservata Longanesi & C.

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ — FEDERICO FELLINI (род. в 1920 г.)

Итальянский кинорежиссер и кинодраматург. В сороковые и пятидесятые годы участвовал как сценарист в создании многих фильмов известных кинорежиссеров неореалистического направления. Мировое признание Феллини-режиссеру принес в 1954 году фильм «Дорога». В последующие годы на экраны мира вышли его картины «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь», «Восемь с половиной» (главный приз III Международного кинофестиваля в Москве), «Джульетта и духи», «Казанова», «Репетиция оркестра», «Амаркорд» и др. Большинство фильмов Ф. Феллини удостоено премий итальянских и международных кинофестивалей.

В русском переводе напечатаны сценарии «Дорога», «Сладкая жизнь», «Амаркорд», книга «Делать фильм» («ИЛ», 1981, № 9—11), сценарий «И плывет корабль» (совместно с Тонино Гуэррой; «ИЛ», 1984, № 9). Сценарий фильма «Джинджер и Фред» опубликован в Милане в 1986 г. ("Ginger e Fred". Milano, Longanesi & C, 1986).

во «эксцентрики» ассоциировалось в ее сознании с чем-то экстравагантным, непривычным: лучше уж совсем ничего не писать, оставить одни имена.

После долгих лет забвения наших танцовщиков разыскивают авторы очень популярной телерубрики «И вот перед вами...».

Программа, которую передают каждое воскресенье вечером, когда у телевизоров собирается больше всего народу, представляет зрителям и всяких знаменитостей, и лиц, переживших мгновение славы благодаря газетной хронике, и героев, чьи имена в свое время были известны каждому: сегодня их демонстрируют публике на залитой ослепительным светом сцене, где находятся два больших оркестра с прямо-таки «научно-фантастической», сверкающей металлом аппаратурой и оглушительно гремящими инструментами.

Рядом с жаждущим дешевой популярности политическим деятелем здесь можно увидеть знаменитого специалиста в области пластической хирургии, представляющего одну из своих пациенток, которую он омолодил на добрых три десятка лет, убрав ей морщины и укоротив нос на два сантиметра. Рядом с раскаявшимся и потому реабилитированным террористом, которого сопровождает целый отряд телохранителей, мы видим журналиста и писателя, рассказывающего о своей последней книге, посвященной благородному искусству бокса. А вот девочка, которая силой взгляда сдвигает с места столы; собака, не перестающая выть с того дня, как умер папа Павел VI; женщина, которая бросила мужа и детей, так как влюбилась в инопланетянина: они встречаются по ночам в Колизее; человек, похищенный бандитами и только вчера утром освобожденный ими, поведает зрителям о чувствах, которые вызывают у пленника его тюремщики.

В общем, здесь можно увидеть самых разных, самых неожиданных типов. Они рассказывают о себе, о своих приключениях, и вынуждены бесстыдно исповедоваться под натиском неотступных вопросов «звезды» передачи — ведущего, человека, источающего фальшивую доброту, фальшивую заинтересованность, фальшивое сочувствие и вполне неподдельное хамство.

Передача ведется в лихорадочном темпе, все здесь обусловлено временем, рассчитанным до секунды, отчего участники передачи вынуждены буквально впрыгивать в свой номер по приказу световых табло, всполошенно раскинувших руки ассистентов и ребят из технического персонала, лихорадочно отсчитывающих минуты, отведенные каждому выступающему.

К тому же то и дело раздаются телефонные звонки зрителей, задающих вопросы и дающих свои советы, а через каждые десять минут нужно уступать место подлинной королеве телеэкрана — рекламе.

Джинджер и Фреда пригласили принять участие в передаче, чтобы они своим выступлением создали этакий ностальгический колорит, пробудили у зрителей воспоминания о 40-х годах перед интервью с отставным адмиралом, который во время войны командовал водолазами, ухитрившимися понаставить мин в гавани Гибралтара. Сегодня старику адмиралу грозит выселение из квартиры. Ведущий расскажет телезрителям и сидящей в зале публике, как он увидел адмирала на улице, когда тот, прислонившись к стене, тихо плакал от отчаяния.

И Джинджер, и Фреду уже за шестьдесят. Они не виделись лет тридцать, с того самого времени, как распался их дуэт и оба поселились в разных местах, далеко друг от друга: она — в городке на лигурийском побережье (ее сестра держит там писчебумажную лавку), а он — в Урбино, где до сих пор перебивается уроками танцев и сбытом энциклопедии какого-то издательства в городах провинции Марке.

История начинается с приезда Джинджер и Фреда на римский вокзал; их встречает секретарша телестудии, в руках у нее старые фотографии актеров. С помощью этих снимков, сделанных много лет назад, она пытается узнать их в толпе пассажиров, высыпавших из двух поездов, которые подходят к разным платформам с интервалом в четверть часа. Пожалуй, сами Джинджер и Фред сейчас не узнали бы друг друга, так изменило их время. Но, как бы там ни было, после неизбежной суматохи и неловкости первых минут они оказываются в микроавтобусе телестудии и уверяют друг друга, что ни он, ни она ни капельки не изменились, что годы пощадили их и что вообще все у них хорошо, просто лучше некуда.

Кроме секретарши телестудии в машине мы видим еще одну женщину — молодую, ярко размалеванную; она тотчас же с томным видом, но очень приветливо представляется танцовщикам и всю дорогу болтает без умолку. Голос у нее хриплый и ломающийся. Позднее мы узнаем, что это переодетый в женское платье парень, которого удостоила внимания газетная хроника, так как однажды ночью он услышал глас свыше, повелевший ему идти и нести радость и утешение бедным арестантам в тюрьму Ассиоло.

Джинджер и Фред, делая вид, будто их занимает отдающая мистикой история этого странного существа, то и дело обращаются к секретарше телестудии со всякими вопросами, маскируя свою робость и растерянность претенциозными манерами кумиров публики, привыкших к почитанию и уважению. Но девица без конца жует американскую резинку и, хихикая, кокетничает с шофером. Она лишь сообщает им — притом не очень любезно, — что оба будут выступать перед адмиралом, в 18 час. 15 мин.

— Вот, здесь все написано, — говорит она, показывая им какой-то листок. — Ваша песенка рассчитана на одну минуту.

— Но мы не поем! — возмущается Джинджер.

— А что же вы делаете?

— Танцуем!

Микроавтобус останавливается, чтобы подобрать какого-то престарелого господина. Процедура эта не так проста, поскольку господин — а он действительно очень стар — едва держится на ногах. И хотя его сопровождает матрос, Фреду приходится выйти и помочь втащить старика в машину.

Новый пассажир — как раз тот самый адмирал, который заминировал гавань Гибралтара. Он галантен и учтив и во что бы то ни стало хочет поцеловать руку переодетому парню и Джинджер, хотя его швыряет из стороны в сторону: машина, мчась на большой скорости, то и дело подпрыгивает. Наконец, старый офицер усаживается напротив Джинджер, которая поглядывает на него несколько озадаченно. Вскоре она замечает, что он закрыл глаза и безмолвно шевелит губами, словно читает про себя молитву или заучивает наизусть текст выступления.

Репетиции программы, которая будет транслироваться в тот же вечер, проводятся в театре «Олимпия». Секретарша телестудии сдает приехавших одному из помощников режиссера — растерянному и нерешительному молодому человеку, не знающему, что с ними делать: сразу же отправить в гримерную или устроить в зале ожидания; пока же он оглядывает их с головы до ног, то и дело сверяясь со своим экземпляром сценария передачи. В конце концов молодой человек решает отвести их в бар.

— Мне надо точно знать, где вы, — нервно твердит он, — чтобы не пришлось в последний момент разыскивать вас по всему зданию!

— А когда же мы будем репетировать? — интересуется Джинджер. Но тот уже отвернулся и не слушает. Он оставляет нашу пару в большом и неуютном зале бара, где царит лихорадочная спешка и беспрестанно снуют репортеры, наладчики аппаратуры, рабочие, артисты, ведущие; а надо всем этим плывет слитный шум голосов, восклицаний, акустических сигналов, телефонных звонков, фотовспышек и неумолчный рев динамиков.

Джинджер и Фред садятся за стол и оказываются между писателем, который, прижимая к груди свою книгу, отвечает на вопросы молоденькой репортерши, и промышленником, просидевшим восемьдесят дней в Калабрийском лесу, где его — связанного, с залепленным пластырем ртом — продержала заложником одна из самых свирепых банд.

Джинджер и Фред обсуждают номер, с которым им предстоит выступить, воскрешают в памяти последовательность фигур знаменитого «тип-тапа» и, упираясь кончиками пальцев в крышку стола, пытаются воспроизвести па этого танца.

— А луч прожектора будет выхватывать нас из темноты? Прожектор — это очень важно, — говорит Джинджер, жадно, как ребенок, макая свой бриош в кофе с молоком. Фред же не притрагивается к чашке: он терпеть не может молочной пенки.

— Да сними ты ее ложечкой, — советует Джинджер. Она уже забыла, какой привередливый у нее партнер. Качая головой с видом заботливой мамы, уставшей от капризов сыночка, она направляется к стойке и заказывает чашку кофе с молоком, но без пенки.

Тут молоденькая репортерша спрашивает у Джинджер, не она ли — та дама с собакой.

— С какой еще собакой?

— Да той, что воет с тех пор, как умер папа римский.

У Фреда между тем завязывается разговор с промышленником, спасшимся от похитителей.

— А знаете, я ведь тоже как-то просидел под замком целых десять дней... в одной гостинице. Вышла какая-то история с неоплаченными администрацией счетами. Десять дней строгой изоляции. Вместе с ней, — добавляет он, указывая на Джинджер, которая между тем вернулась к столику с чашечкой кофе без пенки. — Она готовила мне еду в номере. Помнишь?

Но Джинджер не только не помнит, а вообще утверждает, что ничего подобного никогда не было. Она смотрит на Фреда, молча покачивая головой, словно не понимает, как можно вести себя подобным образом. Да, Фред совершенно не изменился. По-прежнему рассказывает всякие небылицы. Пожалуй, это тоже одна из множества причин, вызвавших их окончательный разрыв тридцать лет назад. Джинджер была не способна поддерживать в нем эту его потребность все время придумывать себе жизнь и неизменно старалась разоблачить его фантазии. Из-за этого они постоянно ссорились.

Что же было после разрыва? Сначала она пыталась найти себе другого партнера, а потом связала свою жизнь с молодым летчиком, добрым малым, восторженным и верным своему долгу; он хотел на ней жениться и уговорил бросить варьете.

Джинджер распрощалась со сценой и стала ждать возвращения своего жениха с греческого фронта, но прошло два года, и из министерства пришла бумага: ее любимый пропал без вести.

Фред, потеряв партнершу, решил сменить амплуа и одно время выступал на подмостках провинциальных театров в качестве иллюзиониста. А в один прекрасный день он женился на своей давней любовнице, владелице бара в Урбино; правда, через четыре года жена от него ушла. Тогда Фред нанялся коммивояжером в какое-то издательство и снял полуподвальное помещение, где не только держал тома энциклопедии, которые должен был продавать, но давал еще и уроки танцев.

И вот теперь, встретившись с Джинджер после долгой разлуки, Фред рассказывает об этом последнем периоде своей жизни, как всегда все приукрашивая и уснащая рассказ всякими фанта-

стическими подробностями. Джинджер поначалу делает вид, будто не замечает преувеличений, выдумок и явных противоречий в рассказе своего старого друга, но потом, как и раньше, какая-то мелочь вдруг выводит ее из себя, и она, такая положительная, любящая во всем конкретность, кипя от возмущения, беспощадно и последовательно разбивает в пух и прах всю эту вдохновенную ложь и нелепые выдумки, которые Фред с нахальным и самодовольным видом выдает за правду. И если их пререкания на сей раз не оборачиваются, как когда-то, яростной стычкой, то лишь потому, что Фреда и Джинджер окружают знаменитости: присутствие посторонних вынуждает их держать себя в руках.

Как бы там ни было, но именно из этих перепалок и благодаря умению Джинджер расставлять все по своим местам, а также наивным попыткам Фреда оправдаться мы можем представить себе, какими были прежде эти два танцовщика, чем они жили, на что надеялись. Да, пусть их жизнь была жизнью богемы — такова уж судьба артистов, беспечных, инфантильных, эксцентричных, — все равно в ней было здоровое начало, позволявшее им сохранять душевную чистоту, простодушие, скромные желания, детские иллюзии: все это в них яростно восстает против людей, толкущихся сейчас в баре.

Похоже, что для программы, в которой должны участвовать Фред и Джинджер, специально подобраны монстры, наиболее характерные для жестокой хроники наших дней. И как странно и неожиданно подобраны: здесь и жертвы и преступники, выведенные из психического равновесия различными жизненными обстоятельствами. Сегодня все они втянуты в эту празднично расцвеченную круговерть, ошеломлены оглушительной музыкой и шквалами аплодисментов клюнувшей на приманку разношерстной публики.

Конечно, Джинджер и Фреду трудно отождествить себя, прежних, с кем-нибудь из присутствующих. Никакой доброй воли, никакой беспристрастности нашей героини не хватило бы, чтобы принять и понять бывшего священника — вполне светского и несколько женоподобного типа, сидящего рядом с миловидной, но мрачноватой девицей в джинсах. Он явился на телевидение, чтобы поговорить о тайне исповеди, которая, как он считает, сегодня уже себя изжила, и представить телезрителям свою беременную невесту. Вот он сидит сейчас перед Джинджер; слащавым и в то же время нахальным тоном, не выпуская изо рта сигареты, он развивает идеи относительно воспитания своего будущего ребенка.

Или депутата парламента, объявившего голодовку и ничего не берущего в рот уже тридцать восемь дней. В этот момент его как раз показывают по трем или четырем мониторам, установленным во всех углах бара. Для пожилых танцовщиков депутат — существо, принадлежащее к какому-то неведомому, чужому им миру. Джинджер, не веря своим ушам, то и дело обмениваясь с Фредом комическими испуганно-негодующими взглядами, слушает пояснения врача, сопровождающего депутата, относительно состояния его пациента. Видим мы и самого депутата — бледного, тощего, в изнеможении откинувшегося на спинку кресла.

«Если депутат Дж. Т. будет по-прежнему отказываться от еды и питья, изменения в его организме могут принять необратимый характер. Сейчас я скажу вам — поскольку господин депутат сам говорить не в состоянии — к чему же он призывает на протяжении многих месяцев. Дело в том, что он хочет привлечь внимание всего народа и парламента к вопросу о безотлагательной необходимости закона, запрещающего охоту и рыбную ловлю, которые пробуждают в человеке инстинкт агрессивности».

Оглушенные, растерянные, охваченные все усиливающейся неуверенностью, которую Джинджер пытается скрыть, призывая себе на помощь весь свой кураж и оптимизм, наши танцовщики извлекают из чемоданчиков старые костюмы; именно в них они когда-то исполняли знаменитый «тип-тап». Сейчас мы их видим в просторном пустом помещении со множеством зеркал и раковин. Это туалет телестудии, а попали они сюда скорее всего по ошибке, открыв не ту дверь.

Фред, стесняющийся своих трусов и тощих безволосых ног, скрывается в одной из многочисленных кабинок и запирает ее изнутри.

Джинджер, пользуясь его отсутствием, быстро переодевается, не переставая между делом отвечать на тревожные, но в то же время ироничные вопросы Фреда, доносящиеся из-за двери.

— Как по-твоему, мы правильно сделали, что приехали сюда? — говорит он и со смешком добавляет: — А что, если я не смогу, как прежде, трижды поднять тебя на руках?

После непродолжительного молчания снова раздается его голос:

— Послушай, а тебя не мучает бессонница?

Джинджер, стоя перед зеркалом, поднимает руки, пытается увидеть себя в профиль, сзади, «примеряет» свои обольстительные улыбки.

— Как ты меня находишь? Только говори правду, — обращается она к Фреду, вышедшему из кабинки во фраке и цилиндре.

Старый партнер протягивает к Джинджер руки, чтобы подержаться за нее и выполнить несколько приседаний. Но в этот момент гулкий металлический голос из динамика велит им немедленно явиться в гримерную. И снова коридоры, лестницы, неизбежная путаница с лифтами, пока они не сталкиваются нос к носу с «переодетым», которого мы уже видели в микроавтобусе. Теперь он с видом всезнайки, торжественно ведет их в большой зал с огромным количеством зеркал и парикмахер-

ских кресел, возле которых суетятся гримеры и их помощники, пудрящие, причесывающие и опрыскивающие лаком головы участников передачи.

Оробевшие Фред и Джинджер в нерешительности топчутся на пороге, пока к ним не подбегает улыбчивая и добродушная гигантесса в белом халате. Держа в руках флаконы и пуховки, она с ходу начинает гримировать их прямо у дверей и при этом продолжает громко переговариваться с одной из коллег, работающей в противоположном конце зала.

Между тем по внутреннему телевидению, экраны которого расположены в четырех углах под потолком, передают рекламу: показывают аппаратуру для видеоигр, компьютеры, научно-фантастические пульты, маленькие взрывающиеся планеты, диаграммы, указатели, колеблющиеся сетки таблиц, цифры вперемежку с детскими мордашками — приветливыми, смешными и лукавыми.

Совсем другая, поистине дьявольская, физиономия возникает в зеркале рядом с Джинджер: какой-то неопределенного пола «панк» с зелеными волосами разрисовывает себе язык черной краской и размазывает по голове густую фиолетовую жижу.

Джинджер, вырвавшись из рук гигантессы в белом халате, гримируется сама. Вся окружающая обстановка и близящийся момент их выхода на сцену заставляет ее вновь пережить былые чувства — волнение, нетерпение. Фреда же охватывает еще больший страх, и он присаживается в сторонке — нерешительный, неуверенный в себе, подавленный всей этой суматохой. Он ищет Джинджер, но глаза его встречаются с глазами улыбающейся пожилой парикмахерши, которая приветливо, как человек, встретивший старого знакомого, спрашивает:

— Вы все еще выступаете с голубями?

Фред не припомнит, чтобы ему когда-нибудь приходилось работать с голубями, но парикмахерша с такой уверенностью называет даты, вспоминает Турин и театр «Аугустус», что Фред, не желая ее разочаровывать, в конце концов отвечает, что у него действительно до сих пор есть номер с голубями.

Но вот в гримерную стремительно входит «звезда» программы — ведущий. Вместе со свитой ассистентов этот высокомерный (а когда ему надо — то и угодливый) тип быстро обходит весь зал, проверяя, как идут дела. С особой почтительностью останавливается он у кресла политического деятеля — человека могущественного и тщеславного; с напускным интересом делает несколько замечаний относительно прически какой-то красивой актрисы, потом во всеуслышание грозно распекает одного из гримеров и, размахивая руками, выбегает вместе со своей свитой из зала, не удостоив Фреда и Джинджер даже взглядом.

В пожилой танцовщице взыгрывает дух протеста: она не может перенести такого оскорбительного равнодушия и бросается за ведущим; догнав его в коридоре и растолкав окруживших его людей, она требует, чтобы и к ней было проявлено внимание. Пусть скажет, подходит ли грим, платье, прическа, и объяснит, почему им не дали времени на репетицию.

Ведущий продолжает свой путь, проглядывая какие-то листки.

— А это еще кто? — спрашивает он у своих сотрудников. Потом, обернувшись к Джинджер, снисходительно роняет:

— Молодец, все прекрасно. Меня только интересует... сколько вам лет? Эти кретины ничего мне тут не написали!

Он бросает гневные взгляды на стоящих рядом ассистентов.

— Но... какое значение имеет... сколько мне лет? — растерянно отвечает Джинджер.

— Имеет, и очень большое! — настаивает ведущий. — Когда публика видит женщину, танцующую в таком возрасте «тип-тап»... Вы ведь «тип-тап» танцуете, не так ли? Поверьте, если вы скажете, сколько вам лет, это очень понравится публике! Она отнесется к вам с большей симпатией и обязательно наградит вас аплодисментами, вот увидите, это в ваших же интересах.

Между тем вся группа подходит к кулисам, за которыми в море света беззвучно двигаются телекамеры с объективами, нацеленными на длинный ряд участников передачи, сидящих полукругом на сцене. Рекламная вставка вот-вот закончится, и через несколько секунд снова пойдет прямая передача. Джинджер, запинаясь, называет свой возраст, и ведущий торопливо делает нужную пометку, а через мгновение, изобразив на лице радостную, от уха до уха, улыбку, он уже выходит на сцену и широким жестом приветствует публику, собравшуюся в огромном темном партере и отвечающую ему продолжительными аплодисментами.

— А вот еще один необыкновенный персонаж, — говорит ведущий, посерьезнев. — История эта не может не взволновать вас, не растрогать. Вы все помните, все знаете из газет имя Эвелины Поллини, которую неоднократно арестовывали в различных тюрьмах Италии. Как можно арестовывать... в тюрьме? — спросите вы. Представьте себе, можно. Дело в том, дорогие друзья, что Эвелина Поллини приходила в тюрьму не как заключенная, а как благотворительница. Она сама вам об этом расскажет. Итак, перед вами... ЭВЕЛИНА ПОЛЛИНИ!

Джинджер и Фред, стоя за кулисами вместе с машинистами сцены и осветителями, видят, как с противоположной стороны к рампе выходит, приветствуемый неизменными аплодисментами и сразу же оказавшийся под прицелом откатывающихся назад телекамер, тот самый «переодетый», с которым они ехали в микроавтобусе.

Этот экстравагантный тип с вызывающим, самодовольным видом начинает хрипло рассказывать о том, как он услышал божий глас, велевший ему посвятить свою жизнь бедным, одиноким страдальцам, сидящим в темных и холодных тюремных камерах. С того дня, прибегая всякий раз к новым уловкам и «военным хитростям», он, то есть она, Эвелина, ухитрялась проникать в помещение для свиданий с заключенными и давать этим бедняжкам посильное утешение.

— Но как же относились к вашим посещениям надзиратели? — спрашивает ведущий, делая вид, будто он удивлен и шокирован ее признанием.

После многозначительной паузы Эвелина отвечает:

— Тюремные надзиратели — тоже ведь люди...

Публика горячо аплодирует. Джинджер и Фред натянуто улыбаются. До их выхода остается пять минут.

— Давай повторим восьмую позицию, — взволнованно шепчет Джинджер и, взяв Фреда за руку, подталкивает его на свободный пятачок за сценой. Но смертельно бледный и вспотевший Фред весь во власти панического страха перед провалом.

— У меня коленки не гнутся! — испуганно шепчет он. — Не найдется ли здесь рюмки коньяку?

С этими словами он протягивает руку к подносу со стаканчиком спиртного, которое лакей несет мимо них по чьему-то заказу.

— Это вам, что ли, плохо? — спрашивает он у Фреда. Но тут от стоящей поблизости группы отделяется матрос, берет с подноса стаканчик и подает его адмиралу; адмирал лежит на каком-то ящике и его обмахивают платком, чтобы привести в чувство. Усталость, суматоха, преклонный возраст сломили старого адмирала. Помощник режиссера в отчаянии подает знаки ведущему, всячески показывая, что появление адмирала на экране вряд ли возможно, но ведущий, похоже, этих знаков не замечает, ибо все его внимание сейчас сосредоточено на другой гостье программы — синьоре Пьетрусце Сильвестри, которая отважилась пойти на платный эксперимент, обязывавший ее целый месяц не пользоваться телевизором. Прибывшие к ней на дом телемеханики опломбировали ее телевизор, сняли с крыши дома антенну и вообще сделали все, чтобы в ее жилье телепередачи смотреть было невозможно.

У женщины вид совершенно измученный, лицо перекошено, на глазах слезы.

— Никогда, ни за что на свете! — говорит она, всхлипывая. — Это было так ужасно! Нам, конечно, неплохо заплатили, что правда, то правда, но пусть будут прокляты эти деньги! Нельзя ставить такие жестокие эксперименты над несчастными, у которых дома есть старики и дети! — Не переставая плакать, она рассказывает о нервных срывах, депрессии, болезнях, жертвами которых стала ее семья из-за отсутствия в доме телевизора. — Больше никогда, никогда! — со слезами твердит несчастная.

Ее последнее «никогда» тонет в бурных аплодисментах. Даже ведущий выглядит растроганным.

А что Джинджер и Фред? Выступят ли они со своим номером? Судя по всему, его собираются отменить, ибо адмирал еще не пришел в себя, а «тип-тап» должен был служить всего лишь средством, помогающим воскресить в памяти зрителей атмосферу военных лет и стать своего рода заставкой к рассказу о героической подводной операции, задуманной и осуществленной старым офицером. Ведущий начинает обеспокоенно поглядывать за кулисы, намереваясь, по-видимому, исключить их номер из программы. Все растерянно, с немым вопросом в глазах смотрят друг на друга: выход из положения нужно найти немедленно. Но когда для Джинджер и Фреда все, казалось бы, уже окончательно потеряно, адмирал вдруг открывает глаза, встряхивает лысой головой, выпячивает грудь и, поглядев вокруг грозным взглядом, вновь обретает свой командирский тон:

— Чего же мы ждем?

Ведущий на сцене со вздохом облегчения простирает руки к публике и с необыкновенным подъемом объявляет очередной номер программы:

— А теперь, дорогие друзья, совершим путешествие в прошлое, — проникновенно и мягко обращается он к зрителям. — Многие из вас помнят, наверное, 1940 год, военное время, затемнение, страх... но даже с такими ужасными, исполненными тоски и отчаяния временами может быть связана какая-то приятная мелодия... В данном случае это мелодия, воскрешающая в нашей памяти Джинджер и Фреда. Вы помните? Наша программа разыскала их...

Между тем за кулисами разыгрывается новая трагедия: на Фреда нашел столбняк, он не может сдвинуться с места. Джинджер в ярости хлещет его по щекам: одну, две, три, четыре пощечины отвешивает она ему, словно порции лекарства, которое должно оказать немедленное действие на больного.

Фред сглатывает слюну, в горле у него что-то булькает, и в этот самый момент ведущий на сцене громко и торжественно провозглашает:

— И вот перед вами... Джинджер и Фред!

На этот раз его призыв поаплодировать не находит особого отклика в публике: несколько нерешительных, ленивых хлопков встречают наших танцовщиков, деревянными ногами выходящих на сцену под свет юпитеров.

— А знаете, сколько лет этой даме и ее партнеру?— спрашивает ведущий, обращаясь к публике. — Я мог бы сказать вам это сейчас, но мы условились с Джинджер, что их возраст вы узнаете только после того, как они исполнят свой номер. Итак, Джинджер и Фред исполняют...

Пианист тем временем проигрывает вступительные такты знаменитой американской песенки «Tea for Two»[1]; льется легкая, неторопливая, приятная и грустная мелодия, пробуждая воспоминания о далеких-далеких, кажущихся почти неправдоподобными днях. Воскрешая чувства, надежды, мечты, иллюзии... вполне скромные и даже немного смешные.

Такими мы были. Маленький провинциальный мирок, нелепый и трогательный в своем невежестве, в своих детских мечтаниях, покоренный и очарованный образом свободной, богатой и счастливой Америки, какой она представлялась итальянцам по тогдашним американским фильмам.

Пара нерешительных, неловких танцовщиков, несмотря на несколько неудачных па и хилых пируэтов, настолько слилась с образом двух американских знаменитостей, так захвачена и воодушевлена волнами этой нежной, чарующей музыки, что партер не может не ощутить атмосферу того далекого романтического времени. Джинджер подмигивает публике, гримасничает, улыбается, изображая веселую и лукавую девчонку, а Фред, вскинув одну бровь — этакий ироничный роковой мужчина, — семенит вокруг своей подружки, и полы фрака развеваются в такт его движениям.

Конечно же, Фред запыхался, лоб у него покрыт бисеринками пота, и когда партнершу надо поднять на руки, колени у него слегка подгибаются, но память об ушедших годах, о далекой юности и опять-таки эта музыка, эта мелодия — нежная, берущая за душу, — освещают их лица, заставляя забыть обо всем. По мере того, как они танцуют — не очень четко, вразнобой, — одышка становится все заметнее, но им, отгороженным от партера светом юпитеров, кажется, что в зале возникает и ширится буря аплодисментов.

Наш коротенький сюжет на этом можно было бы и закончить. Джинджер и Фред, ошеломленные, обливающиеся потом, даже не замечают, что помощники ведущего довольно бесцеремонно выпроваживают их за кулисы, а сам ведущий уже представляет публике бывшего адмирала.

На лице Фреда, вынужденного присесть на какой-то ящик, чтобы отдышаться, все еще блуждает недоверчивая и удовлетворенная улыбка, он подмигивает Джинджер, как бы желая сказать, что все у них вышло очень хорошо: оба они еще хоть куда. Да и Джинджер разгорячена и взволнована необычностью всего происшедшего. Но надо спешить, ведь ее поезд отправляется раньше, чем поезд Фреда, — через час она уже должна быть на вокзале. И они торопливо прощаются, обещают друг другу писать и даже встретиться.

Крепкое рукопожатие, быстрый поцелуй — и вот они уже снова каждый сам по себе в этой сутолоке. Передача продолжается.

— Вы танцевали божественно, — говорит Эвелина Поллини, глядя на них восхищенными глазами.

ИЗ ЗАМЕТОК ФЕЛЛИНИ

Показать кадр из какого-нибудь очень известного фильма — да хотя бы из последней сценки «Огней большого города»: Чаплин, прикрыв рот рукой, улыбается прозревшей цветочнице; или детскую коляску, катящуюся по лестнице в «Броненосце «Потемкине»; или — а почему, собственно, и нет? — Аниту в фонтане Треви[1]... Один из этих кадров — препарированный, разъятый, раздробленный, вытянутый, разбитый на мелкие части, просто превращенный в пыль электронным компьютером «Мираж»

Что же я все-таки хочу сделать, берясь за этот безумный фильмишко? Почему всякий раз, начиная работать, полагаюсь на случай, где-то в глубине души желая даже, чтобы все сорвалось?

Бессмысленные вопросы, лицемерные причитания.

Примечание. Нечто из ряда вон выходящее, чудовищное, бредовое, нечеловеческое, исключительное ТВ представляет как вполне очевидную, повседневную реальность — нормальную, понятную, привычную; и, наоборот, все банальное, ничтожное, неопределенное, собирательное, обыденное оно преподносит торжественно, с фанфарами, юпитерами, хореографией, священнодействуя.

Вчера продюсер М., который после трехмесячных предварительных переговоров отважился заключить со мной контракт, сжав мои руки в своих, сказал: «Никогда не покидай меня, ибо ты наполняешь мою жизнь смыслом; будь всегда рядом, здесь, неотступно, как Дух Святой». И даже хотел поцеловать мне руку, до того он был растроган.

Сегодня, ровно через шестнадцать часов, человек, которому я так нужен, звонит сюда, в мой кабинетик в Чинечитта, и заявляет, что не желает кончать жизнь самоубийством: «А твой фильм для меня — настоящее самоубийство!». Затем добавляет, что решил отправиться на сафари, а Дух Святой пусть остается здесь.

«Твой фильм сделаю я!» — говорит продюсер Л. — Мне нужен цветок в петлице». Однако, прочитав краткое изложение сюжета, он звонит мне разочарованный и даже слегка обиженный. «Но это же, — говорит он, — совсем не Феллини! Пустяк какой-то! Я хотел сделать выдающийся фильм! Восемь миллионов долларов! Даже десять! А у тебя что? Жалкий полуфабрикат, — тяп-ляп и готово! Какой уж там цветок в петлице!».

Во время шоу ведущий может показывать и рекламировать макет противоатомного убежища, оснащенного всем необходимым, в том числе элегантными асбестовыми комбинезонами, которые тут же демонстрируются участниками представления.

---

[1] «Чай вдвоем» *(англ.). (Здесь и далее прим. перев.)*

[1] Имеется в виду сцена из фильма Феллини «Сладкая жизнь».

Только что вернувшийся из Индии Брунелло Ронди рассказывает, что видел факира, который одной лишь силой взгляда может лишать девушек невинности. От его взгляда они еще и беременеют. «Почему бы тебе не вставить его в фильм?» — спрашивает он. «У меня есть еще одна твоя идея для шоу,— отвечаю, — показать индианку — этакую статуэтку из древнеиндийского храма, — которая так владеет своим телом, что способна удовлетворить одновременно восемь мужчин».

Пожалуй, С. Т. может рассказывать в баре телестудии своей приятельнице-журналистке о том, как она проходила курс лечения гормонами, отчего сила ее женских чар удесятерилась.

Снять для теленовостей арест всех монахинь одной обители.

Видеоигры, вся эта ребятня, отрешенная, зачарованная, отупевшая, без конца манипулирует переключателями всяких научно-фантастических штуковин, пробует тысячи всевозможных комбинаций, составляя непонятные формулы — в развращающей, завораживающей, какой-то марсианской обстановке. Загораются и гаснут точечки, крючочки, прыгающие шарики, из фрагментов складываются картинки, летят со всех сторон трассирующие пули, взрываются бомбы. Детишки-шалунишки, невероятно умные, маленькие волшебники, манипулируют перфокартами, с помощью которых они задают вопросы великому сфинксу технологии.

Примечание. Операторы держат телекамеры так, словно в руках у них автоматы.

Похожий на Х. потаскун из аристократической семьи дает интервью телерепортеру, с поразительным бесстыдством рассказывая о своих любовных похождениях, называя имена, фамилии, не брезгуя подробностями.

Сегодня явился продюсер К. — молодой, худой, нервный, смуглый. Похож на индийца. Говорит, держа в зубах дужку очков: при каждом слове они дергаются, слепя солнечными бликами. «Идея фильма мне очень нравится. Но ставлю одно условие: должна быть story board[1] — кадр за кадром. После чего, дорогой Феллини, я заплачу вам вдвое больше, чем кто-либо».

Энная встреча с Дино Де Лаурентисом в «Гранд-отеле». Объятия, поцелуи, как дела и т. д. Все — в присутствии сияющего от удовольствия и покровительственно глядящего на эту сцену его брата Луиджи. Уже на протяжении пятнадцати лет мы встречаемся с Дино раза три-четыре в год в апартаментах, задолго до того забронированных его секретаршами, с помощью которых все это время я слежу за его перемещениями — из Каролины в Японию, из Лондона в Бангкок, из Лос-Анджелеса в Кастелла маре и, наконец, ровно в 15.44 — в римский «Гранд-отель». С несокрушимым энтузиазмом и доверием он предлагал мне снимать все фильмы, которые потом выходили у него в Америке, каждый раз доказывая, что я просто не могу отказаться от очередного фильма, поскольку главное действующее лицо в нем — это вылитый я. Так, по мнению Дино, я был и капитаном Баунти, и Гордоном Флэшем, и Ночным мстителем, и Уайтом Буффало, и Кинг Конгом. Вот и на этот раз он с искренним огорчением сказал: «Я прочитал твой сюжетец. И зачем только ты теряешь время на всякое дерьмо? Сделай мне Мандрейка! Неужели тебе не ясно, что ты — Мандрейк?».

Примечание. Таинственные бомбы сбрасываются на основные учреждения города; искореженные жалюзи, необъяснимый, небывалый террористический акт. Ответственность за него взяла на себя группа «У». Немотивированное, бессмысленное насилие неизвестных сил.

Затрата калорий на пылкие поцелуи. Специальный аппарат фиксирует и наглядно показывает уровень калорий: он понижается. Можно было бы продемонстрировать поцелуи разных типов с разной затратой калорий — вплоть до потери сознания.

Съедобные трусики. С персиковым, земляничным, абрикосовым ароматом. Рекламный ролик, демонстрирующий эти предметы женского туалета, надетые на красивые женские задики и охотно поглощаемые довольными гурманами.

В павильоне уже началась подготовка декораций, а мне порой кажется, что фильма нет, что он еще не родился, я не знаю, где он.

20 января. День моего рождения. Гримальди, продюсер картины, дарит мне часы с условием, что, если я не уложусь в смету, их придется вернуть. Итак, наступает моя шестьдесят шестая весна.

МАРИО ЛОНГАРДИ

ПРЕСС-АГЕНТ ФИЛЬМА «ДЖИНДЖЕР И ФРЕД»

Как руководить работой пресс-бюро фильма, если его режиссер наотрез отказывается беседовать с журналистами, сюжет неизвестен, а когда — в общих чертах — и известен, то знаешь наперед, что в конце съемок он окажется совсем другим?

Вот проблема, которую (с конца 60-х годов) мне приходится решать всякий раз, когда Феллини берется за свой очередной фильм. Должен сказать, что к моменту, когда я познакомился с Федерико, у меня уже был достаточно богатый опыт, накопленный за шестнадцать лет руководства пресс-агентством крупнейшей кинокомпании «Метро Голдвин», но никогда еще мне не приходилось иметь дела с такой аномальной ситуацией. Фильм нужно рекламировать, это понятно. Но как? К тому же в прежние времена поведение Федерико бывало еще менее предсказуемым, чем сегодня: он мог, например, дать одно и то же «эксклюзивное» интервью двум разным, да еще и конкурирующим между собой

[1] Раскадровка.

газетам, создав трагические коллизии и вызвав обиды в обеих редакциях.

Я понимал, что существует единственный способ добиться какого-то результата: завоевать доверие Федерико, чтобы он стал считаться с моим мнением. Прошло около года, прежде чем я смог убедить Феллини в том, что мои советы, безусловно, в интересах и его самого, и его фильма и что только вполне лояльные отношения могут помочь мне и моему брату Эннио (с которым мы открыли рекламное агентство) выполнить стоящую перед нами задачу. Потом уже Федерико всегда выказывал готовность если и не принимать априори, то, во всяком случае, обсуждать наши проекты.

Давайте же посмотрим, как мы действуем сегодня. Первая фаза — оповещение общественности о будущем фильме. Федерико устраивает пресс-конференцию, на которой рассказывает о своих замыслах в такой увлекательной и впечатляющей форме, что журналисты не замечают, насколько расплывчата информация о самом сюжете и занятых в картине актерах. Сразу же после этого из всех, даже самых отдаленных стран мира начинают поступать просьбы об интервью с режиссером. Мы с братом внимательно их изучаем и берем на заметку только те запросы журналистов и газет, которые кажутся нам действительно заслуживающими внимания. После чего мы спешим к телефону и говорим: «Видите ли, вам лучше встретиться с Феллини, когда съемки уже начнутся — к тому времени накопится более интересный материал».

Все соглашаются, и мы устанавливаем очередность встреч, их даты. Так нам удается на этом первом этапе оградить Федерико от прессы и позволить ему спокойно, не отвлекаясь, закончить подготовительную работу.

Начинаются съемки. Почти каждый день мы приглашаем на съемочную площадку какого-нибудь итальянского или иностранного журналиста. У Федерико для такой встречи есть только один подходящий момент — время обеденного перерыва. Но поскольку ему тоже надо поесть, интервьюер увидится с ним за столом, но при условии, что спрашивать будет о чем угодно, только не о фильме: о фильме — ни одного вопроса. Журналист, который все утро убил на ознакомление со съемочной площадкой и разными подсобными службами — гримерной, костюмерной, декорационной мастерской — и открыл там для себя немало интересного (к счастью, во время съемок фильмов Феллини вечно случается уйма происшествий, нарушающих обычную кинематографическую рутину), принимает и такое кабальное условие. Федерико во время обеденного перерыва действительно никогда не станет говорить о своей работе, но как опытный журналист постарается подкинуть интервьюеру хоть одну зацепку, которая позволит тому сделать материал, написать что-нибудь интересное.

Один только раз какой-то наш гость нарушил это условие и между двумя глотками спросил у Феллини, каков все-таки подлинный сюжет фильма, который он снимает. Федерико, к нашему удивлению, положил вилку и стал рассказывать... поразительную «научно-фантастическую» историю об одной захваченной кем-то планете, о живущем на ней человеке. Все это выглядело вполне убедительно, но не имело никакого отношения к фильму, который он в то время снимал. Снимал же он «Амаркорд». По мере того как Федерико рассказывал, сюжет становился все увлекательнее и грандиознее, так что я даже поймал себя на мысли: «Если у него есть такая потрясающая история, зачем мы занимаемся каким-то «Амаркордом»?».

Журналист записал услышанное, а на меня свалились серьезные неприятности. Я не мог опровергнуть ни материал, опубликованный в газете — кстати, довольно крупной, — ни, естественно, заявление самого Феллини. И тогда я тоже решил включиться в игру, продолжая поддерживать научно-фантастическую версию. В общем, на протяжении всех съемок «Амаркорд» в глазах прессы оставался таким, каким изобразил его тогда Феллини. Только когда фильм был почти закончен, я стал осторожно подготавливать то одного, то другого журналиста. «Видишь ли, фильм получился, в общем, не таким уж грандиозным, и никакой планеты в нем нет. А если хорошенько вдуматься, то и нашествия инопланетян — тоже. Речь в нем идет скорее о небольшом провинциальном городке, о маленьких людях, об одной простой семье...».

Моя работа, однако, этим не ограничивается. Для всего мира Федерико не только знаменитый режиссер, но и своего рода историческая личность. Всякие важные иностранцы, побывавшие в Риме за последние годы, даже те, кого кино совсем не интересует, требовали организовать им три встречи — в такой последовательности: папа римский, Пертини, Феллини. У Федерико времени для подобных встреч, разумеется, нет, как, впрочем, нет и желания ездить за получением множества призов, которые ему ежегодно присуждают. Вот мне и приходится отражать непрестанные требования и наскоки и возводить вокруг Феллини своего рода амортизирующую резиновую стену; то есть играть роль этакого фильтра между Федерико и внешним миром. Требования же бывают самыми разными и неожиданными: не так давно, например, мне позвонил директор одного весьма распространенного испанского еженедельника, который хотел поместить какой-нибудь рисунок Феллини на обложке номера, посвященного очередной годовщине со дня смерти Франко.

Бывают обязательства, от которых совершенно невозможно уклониться, но и от них он всегда отчаянно старается увильнуть. Когда на Венецианском кинофестивале показывали «Клоунов», Федерико обещал сам представить там свой фильм. И с этого момента он всячески старался нарушить свое обещание. Это был первый его фильм производства

РАИ [1], и весь «штаб» с бульвара Мадзини собрался на берегах лагуны и в ожидании прибытия Феллини буквально обрывал мой телефон. Федерико же куда-то исчез. Он даже распустил слух, будто находится на яхте где-то в Средиземном море. Сознавая, что я оказался в катастрофическом положении, он прислал мне телеграмму: «Дорогой Мариетто сильным ветром судно относит все дальше от Венеции тчк Осторожно подготовь всех друзей но ехать мне действительно не хочется тчк Жди телеграмму из Пантеллерии твой Федерико». Конечно же, он понимал, что я не верю в его историю с яхтой, но ему нравилось играть в эту своеобразную игру. Мне все-таки удалось разыскать его по телефону, поговорить с ним, и он почти сразу же согласился приехать в Венецию. Возможно, он услышал в моем голосе слезы, но мне приятно думать, что Феллини переменил свое решение исключительно ради меня, чтобы спасти своего пресс-агента от крупных неприятностей. Впрочем, я не раз бывал свидетелем того, как Федерико охотно жертвовал собой, лишь бы выручить из беды друга. Даже если при этом он притворялся, будто ему идти на такой шаг ужасно неприятно, сердито сопел и жаловался.

А ведь есть еще завтраки, обеды и ужины. Устраивают их, разумеется, в интересах дела, и Федерико нередко просит меня на них присутствовать. Самая мучительная встреча за столом произошла много лет тому назад с Ингмаром Бергманом за столиком ресторана отеля «Хасслер» в районе Тринита деи Монти. Продюсеру Мартину Поллу — американцу с европейским образованием и европейскими манерами — пришла в голову идея выпустить «Любовный дуэт» — фильм в двух эпизодах, снятых Феллини и Бергманом. В тот вечер за столом должна была состояться встреча двух знаменитых режиссеров для окончательного обсуждения этого плана. Однако на глазах у Полла, прямо за столом, эта идея родилась, стала набирать силу и почила естественной смертью. Оба режиссера, похоже, настроились на то, чтобы задавать вопросы, но ни тот, ни другой не обнаружили ни малейшего желания поделиться сюжетом своего эпизода. Наконец, Феллини, бывший в тот вечер молчаливей Бергмана, внес решающее предложение «Давай сделаем так: начнем переписываться, будем писать друг другу много писем, ты — из Стокгольма, я — из Рима. В них мы станем обмениваться идеями, рассказывать о своих чувствах, о том, что нас волнует. И так постепенно фильм и его атмосфера приобретут более определенные очертания». Полл, по-видимому, сразу понял, что фильму этому не суждено появиться на свет, и стал прямо на глазах бледнеть, Бергман же принял предложение Феллини с восторгом. В общем, нам уже было ясно, что план провалился, но все мы продолжали уверять друг друга в противоположном, неискренне улыбаясь и похлопывая друг друга по плечу. Кстати, я неверно сказал, что фильм так и не получился. Получился. Но это были уже два самостоятельных фильма Феллини и Бергмана.

Что до человеческих качеств, то я считаю, что лучшая черта Феллини — способность дедраматизировать любую ситуацию, иногда одной остроумной репликой. Мне вспоминается дружеская вечеринка, устроенная лет десять тому назад во Фреджене. На ней присутствовал и Антониони, которого (то было время его работы над «Swinging London» [1]) за пару недель до этого задержали в Лондонском аэропорту, обвинив в том, что он пытался провезти немного марихуаны, спрятав ее в ботинок. Хозяйка дома отозвала Феллини в сторонку и конфиденциально попросила его расшевелить своего старого друга, выглядевшего в тот вечер каким-то унылым. Феллини тут же подошел к нему, снял с ноги ботинок и протянул его Антониони со словами: «Закурим, Микеланджело?» Антониони за живот схватился от смеха. К нему сразу вернулось хорошее настроение.

Своеобразные отношения сложились у Феллини с таксистами. Несколько лет он уже не водит машину и нередко вызывает такси по телефону. Федерико, человек в высшей степени пунктуальный, обычно ждет машину внизу и, когда она подходит, усаживается рядом с водителем, внимательно к нему приглядывается, начинает задавать вопросы. Завязывается беседа, которая не затухает до конца поездки. Однажды после десятиминутной тирады Феллини водитель осмелился его перебить: «Дотторе [2], может, вы скажете все-таки, куда нам ехать?..»

Чтобы по-настоящему разозлить Феллини, достаточно начать расспрашивать его о последнем фильме, о значении некоторых усмотренных в нем символов. Тогда он отвечает: «Нечего усматривать. Никакой символики там нет. В моем фильме вообще нет ничего, кроме того, что вы видите. Если вы относитесь к нему как к какой-то головоломке и рассчитываете найти в нем некий тайный, скрытый смысл, вас ждет разочарование. Так что, когда вы идете на мой фильм, советую вам смотреть его таким, каков он есть, каким я его сделал».

ФЕЛЛИНИ РАССКАЗЫВАЕТ О ФИЛЬМЕ «ДЖИНДЖЕР И ФРЕД»

Если журналисты иногда жалуются, что я выдумываю всякие истории, когда они просят меня рассказать что-нибудь о фильме, над которым мне предстоит работать, это вовсе не означает, что я хочу набить себе цену: просто человек, сидящий передо мной, должен что-то написать о нашей беседе, и когда мне — как это бывает довольно часто — ска-

[1] Имеется в виду Итальянское Радио-Телевидение.

[1] «Веселящийся Лондон» — название, популярное в 60-х годах; английская буржуазная пресса использовала его для рекламы Лондона как центра мод, музыкальной жизни и т. п.

[2] «Дотторе» — распространенное среди итальянцев обращение к людям с высшим образованием.

зать ему действительно нечего, задача его очень осложняется. И я начинаю придумывать какие-то истории, планы, замыслы, идеи, в общем, импровизирую, чтобы помочь другу-журналисту: пусть не считает, что зря потратил время.

И все равно, даже когда интервьюер — мой друг, я не могу отделаться от какого-то неприятного чувства, возникающего от его вопросов, ибо в любом интервью есть элемент инквизиции. Интервью вызывает у меня что-то вроде шизофрении и паралича, мне кажется, что я начинаю раздваиваться, выступать в двух лицах: с одной стороны, я тот, за кого принимает меня интервьюер: то есть человек, имеющий четкие планы, взгляды, незыблемые убеждения, твердую точку зрения, высокие цели; а с другой — тот, каким вижу себя я сам; этот последний — полная противоположность первому и приходит в ужас оттого, что его считают каким-то другим. Пытаясь — из деликатности — соответствовать образу человека всезнающего, уверенного в себе, этакого безусловного хозяина положения, я лишь обедняю, забиваю того, второго, настоящего, который в результате уже даже не лепечет, а вообще немеет.

В общем, сейчас я не в состоянии ответить на вопрос, почему решил взяться именно за «Джинджер и Фред», а не за какой-нибудь другой фильм. Я этого не знаю, да, не знаю. К чему заниматься поисками сюжетов? Не помню кто, кажется Пикассо, говорил: «Я не ищу, я нахожу». Вот и со мной так же. Моя позиция, по существу, чаще всего бывает пассивной. Конечно же, я всегда готов принять во внимание подвернувшиеся кстати идеи, советы, встречи, сновидения. Кое-что из всего этого заявляет о себе более настойчиво, чем остальное, но и тут я не делаю ничего, чтобы убедить себя, будто это именно он — мой новый фильм. Вообще же я стараюсь ограничить всякое вмешательство, всякое форсирование, в глубине души надеясь, что фильм уйдет и даст мне возможность еще некоторое время ничего не делать. У меня нет никакого заранее сложившегося представления о нем, мне не приходится настаивать на каких-то постулатах — идеологических, этических, политических; я стараюсь оградить себя от всего, что как-то к чему-то обязывает. Между прочим, это тоже одна из причин, по которой, мне кажется, неуместно и не очень лояльно торопиться с устными высказываниями, претендующими на четкость и законченность, и выдавать их за продуманную и исчерпывающую экспозицию: ведь ее еще нет, она еще только-только складывается, вырисовывается.

Каждый, кому приходится иметь дело с изобразительными средствами, знает, что от автора, в общем-то, менее чем от кого-либо, можно ждать заслуживающих доверия сведений о содержании или морали произведения, над которым он работает. Об этом позаботятся другие, те, кто, посмотрев его работу в готовом виде, получат возможность судить о ней либо с отстраненностью критиков, либо с пристрастностью почитателей. И почти с уверенностью можно сказать, что раскопают они в нем значительно больше смысла, чем вкладывал в него сам режиссер.

Так что же сказать о «Джинджер и Фреде»? Пожалуй, это будет еще одна картина о жизни сцены, показанной, однако, через мир телевидения — большущего, переполненного склада, колоссального ковчега, до краев нагруженного всем, что обычно служит питательной средой зрелища — условностями, стилемами, воззваниями, заигрыванием со зрителями, всякими блестящими побрякушками; телевидения, похожего на огромное, разбитое вдребезги зеркало, в каждом своем осколочке сохраняющее частицу беспредельной реальной действительности, которая отражалась в нем с тех пор, как кто-то вздумал воспользоваться им, чтобы показывать себя другим, выступать, кривляться, лгать, дурачить. Но дурачить — как дурачит иллюзионист: его ждут, его принимают, ему аплодируют. Это лицедейство престидижитаторов, обладающее притягательной, волшебной силой музыки и слова, колдовскими чарами света и тени, счастьем работы на публику, магией гипноза, но оно втиснуто в катодную трубку с пульсирующим бельмом экрана, во включенный у нас дома телевизор — этот всенепременный иллюминатор, благодаря которому люди чувствуют себя причастными к завораживающей «параллельной» жизни, полной событий и переживаний.

На этот раз дает о себе знать возраст режиссера, появляются новые заботы, тревоги, необходимость от чего-то отказываться, делать какие-то перестановки; в общем, все то, что заставляет меня переживать проблемы старения. Ведь автор в конечном итоге проецирует их на своих персонажей.

Тут, пожалуй, возникает новая тема: ее я, кажется, никогда еще не затрагивал в своих фильмах. Почти внезапно очутиться в ситуации, которая, как нам казалось, может иметь отношение к кому угодно, только не к нам... это так неожиданно; чувствуешь себя чуть ли не оскорбленным, словно ты стал жертвой несправедливости: как, разве я могу постареть? При чем здесь я? И еще это обезоруживающее сознание, что теперь ты не можешь возмущаться, как прежде, тем, что думали и говорили о тебе другие, подчеркивая разницу угла зрения. Здесь уже не вопрос толкований, вкуса; если другие замечают, что тебе за шестьдесят — это факт, это твой возраст, возраст, который видят в тебе другие. Что тут возразишь?

Не помню уже, кто сказал, что самый тяжкий грех для человека — дожить до шестидесяти лет. Но как бы там ни было, возвращаясь к фильму, я могу сказать, что проблема возраста (ведь и Джинджер и Фреду перевалило за шестьдесят) обогащает мою историю такими поворотами, импульсами, раздумьями и меланхолией, каких во всех остальных картинах у меня, пожалуй, не было.

Конечно же, оба моих героя очень любят друг друга и не забыли, что когда-то им было хорошо вместе. И все-таки я бы сказал, что история их любви — это и история моей любви к кинематографу, а фильм в основном как раз о нем, о кино, которого больше нет. Если бы мои мысли на этот счет были более четкими, то и интервью у меня получались бы более содержательными; и я вполне искренен, когда говорю, что мне и самому хотелось бы посмотреть законченный фильм: интересно узнать, каков же он в действительности.

Это четвертый фильм, в котором главные роли у меня играют Джульетта Мазина и Марчелло Мастроянни, но вместе они никогда не снимались. Таким образом, два разных пласта моего кино в «Джинджер и Фреде» как бы сливаются, трактуют одну и ту же историю. В качестве противовеса Джульетте, олицетворяющей зачарованную, ранимую и торжествующую наивность, выступает Марчелло — воплощенное право жить безответственно и подменять вполне понятное чувство вины увиливанием от зрелости, которая для него равносильна отречению, угасанию, поражению.

Я уже столько говорил о Марчелло, таком тонком, все понимающем, умном; работать с ним одно удовольствие. Он входит в образ, я бы сказал, на цыпочках, ничего не спрашивая и, бывает, даже не прочитав сценария. Безропотно позволяет себя гримировать, одевать, причесывать, интересуясь лишь самым необходимым. С ним все идет гладко, спокойно, мирно, естественно... Поскольку в гриме его сделали лысоватым, говорят, будто таким образом я хотел добиться еще большего его сходства с собой. Норма Джаккеро, сотрудница, которой положено следить во время съемок за всеми мелочами, наблюдает за Марчелло не только на съемочной площадке. Так вот, она утверждает, что с тех пор, как мы начали работу над картиной, он перенял даже мою походку и слегка сутулится, как, говорят, сутулюсь я. Тут опять возникает история с alter ego; но что это такое — alter ego? Не является ли он всеми взятыми вместе персонажами, которых придумывает автор и снимает режиссер? По-видимому, Марчелло просто подходит для этого больше, чем другие, больше будит воображение. Зритель догадывается о каком-то сообщничестве, о какой-то магической предрасположенности к роли, которой он не распознал бы ни в Поле Ньюмене, ни в Дастине Хоффмане, ни в других выдающихся представителях star-system [1] — их нередко предлагают мне снимать вместо Мастроянни хотя бы просто потому, что они лучше говорят по-английски.

То же самое я мог бы сказать и о Джульетте. Сама идея фильма, первоначальный сюжет возникли как история именно о ней, о трогательной смеси упрямства, оптимизма, веры, детского энтузиазма со здравым смыслом, практичностью, стремлением соблюдать приличия и совершать одни лишь правильные поступки; только она, и никто другой, по-моему, способна воплотить все это в персонаже Джинджер. То, что Джульетта была еще и Джельсоминой, и Кабирией, и героиней фильма «Джульетта и духи», наверняка вызовет кое у кого охоту искать в этом образе знакомые черточки, привычные решения. Наверное, фатально, что два персонажа, порожденные фантазией одного и того же человека, должны сойтись в какой-то момент на одном перекрестке. Таким перекрестком, по-видимому, и суждено было стать фильму «Джинджер и Фред».

МАРЧЕЛЛО МАСТРОЯННИ

— Как все получилось с твоим участием в картине «Джинджер и Фред»? Итак, однажды утром Федерико позвонил тебе...

Мастроянни. Поверишь, я даже не помню. Клянусь, никогда, узнав о намерении Федерико снимать новый фильм, я не интересовался, есть ли в нем роль для меня. И потому, что считаю это неудобным, и потому, что у друзей так не принято, и еще потому, что в любом случае это ни к чему не приведет и только создаст трудности для тебя же самого. К тому же Феллини обычно приглашает меня в последний момент, уже перед самыми съемками, просмотрев предварительно множество других актеров. Это началось еще со времен «Сладкой жизни», когда он вызвал меня во Фреджене и сообщил, что Де Лаурентис, продюсер, хотел бы видеть в главной роли Пола Ньюмена. Я ответил: «Прекрасно». А он говорит: «Да, но мне нужна физиономия вполне заурядная».—«Что ж, я в твоем распоряжении».

То же самое было и с фильмом «8½». Федерико по всему миру искал актера, лицо которого не было бы, как у меня, отмечено печатью «сладкожизненности». Потом вернулся и позвал меня. А вот когда он задумал «Путешествие Мастерны», то сразу же выбрал меня и лишь потом стал ездить в Лондон и Париж, рассылать письма в разные места, чтобы подобрать другого актера. Я говорил ему: «Если я тебе не подхожу, скажи. Мы же друзья, Федерико, так неужели ты думаешь, я не понимаю, что тебе обязательно нужно что-то другое, новое? Ты только скажи — я тогда смогу планировать свои дела, принять другие предложения...» А он делал вид, будто с неба свалился.

Так уж повелось: меня всегда звали, когда Федерико приходил к выводу, что как ни крути, а я подхожу ему больше всех. Не потому, что я такой уж необыкновенно способный, а просто потому, что со мной у него легче складываются отношения своеобразного «сообщничества», я становлюсь для него идеальным компаньоном по игре, другом, которому ничего не нужно объяснять, так как он никогда ни о чем не спрашивает.

...Роль Фреда мне предложили буквально через минуту после того, как я подписал контракт со Сколой, снимавшим «Макаронников». Ну, знаете ли! Неужели нельзя было предупредить меня чуть

[1] Здесь: мир кинозвезд *(англ.)*.

пораньше? Можно было б что-нибудь придумать... Выработать какой-то план... Я знаю, что Федерико всегда нужно говорить «да», «прекрасно». Так я и сказал. И правильно сделал: с фильмом начались всякие проволочки, и к моменту съемок я уже снова был свободен.

Правда, явившись на съемочную площадку, я не знал даже, о чем идет речь. Думал, что фильм будет о мире телевидения — я вычитал это в газетах,— и пытался даже что-то такое себе вообразить... А Федерико вдруг говорит, что это история двух старых танцовщиков-чечеточников, выступавших вместе тридцать лет тому назад под псевдонимами Джинджер и Фред и с тех пор больше не видевшихся...

Я включился в работу через несколько недель после начала съемок, и Федерико очень спокойно, как всегда, когда я у него снимаюсь, протянул мне какие-то листки и сказал: «Вот реплики на сегодня». Должен заметить, что мне очень по душе такая работа, когда существует только общее представление о фильме и нет даже рабочего сценария. Но не будем преувеличивать: сценарий-то всегда есть, только он — в голове у Федерико. И с каждым днем он все больше его раскручивает: ночью пишет реплики, а утром дает их актеру. Так работать я очень люблю. Во-первых, никаких тебе забот, а во-вторых, приятно ведь пребывать в положении человека, у которого каждое утро происходит волнующая встреча с неизвестным.

Это похоже немного на сюрпризы, которые мы в детстве находили в пасхальном яйце. Естественно, так работать можно не со всеми, а лишь с режиссером, которого хорошо знаешь и который хорошо знает тебя.

Я, между прочим, подумал: «Не иначе как этот Фред — сам Феллини в молодости». Ну конечно! Кто же из нас, из людей нашего с ним поколения, не воображал себя танцующим в цилиндре и во фраке (хотя ботинки в те времена почти у всех были драные)? Фред — это мелкий жулик, устраивающийся как придется, болтун, мнящий себя настоящим артистом, а по существу — слабак. Он понимает, что жизнь его не состоялась, но надеется, что еще сумеет выкрутиться. Он так верит в свою способность «идти в ногу со временем», что даже восклицает: «Здесь уже ничего не поможет: остается только подложить бомбу и все подорвать». В общем, ему хочется выглядеть еще этаким лихим парнем.

— Итак, ты приходил на съемочную площадку — свободный от мыслей, свежий, с невинными глазами, читал свои реплики...

Мастроянни. Минуточку! Дело тут вовсе не в моем мастерстве. Когда работаешь с выдающимся режиссером и знаешь, что он представляет собой, кто он, этот твой чечеточник, в какую бы ситуацию тебя ни поставили, твоя реакция должна быть логичной, вытекать из образа. Мне непонятны все эти творческие поиски актера, необходимость изучать роль, кропотливая работа над персонажем... Что прикажете искать? Что заучивать? Реплики? Но в кино реплики не заучиваются. Ты идешь на работу, тебе говорят, какие слова надо произнести, ты ждешь, когда дирижер задаст тебе «ля», и начинаешь играть свою партию вместе с остальными, так же, как и остальные. Разве это трудно?

— Ты можешь сказать то же самое обо всех ролях, сыгранных тобой в 130 фильмах?

Мастроянни. Разумеется!

— От веселой комедии ты переходил к драме, от драмы — к детективу, в общем, перепробовал все...

Мастроянни. Бороду, усы, стеклянные глаза, фальшивые уши...

— Да. Феллини говорит, что ты единственный подлинно американский актер в Италии. Единственная настоящая звезда экрана.

Мастроянни. Это очень любезно с его стороны. Но непонятно, почему он так считает. Может, потому, что я один из тех немногих итальянских актеров, которые смогли сняться в нескольких заумных фильмах, где требовались бо́льшая сдержанность, более замедленный темп — а это как раз в англосаксонской манере. Не знаю... Но если так считает Федерико, я согласен!

— Быть может, это объясняется еще и тем, что по существу у нас нет никого, кто мог бы сравниться с тобой не только как с актером, но и как с кинозвездой. То есть нет у нас больше другой такой знаменитости.

Мастроянни. К счастью для меня!

— Однажды ты сказал, что возможностью сыграть множество самых разных ролей ты обязан тому, что наше итальянское кино небогатое.

Мастроянни. Да, и этому тоже. Я так думаю. Кинематограф богатый (главным образом деньгами), ну, например, американский, может позволить себе содержать целую армию, целую конюшню самых разных актеров, каждый из которых идеально подходит к определенному кинотипу.

У нас с этим делом всегда было труднее, но не потому, что не хватает подходящих актеров, а из-за нехватки... экономических средств, в силу чего продюсер обычно предпочитает доверять фильм и роль актеру уже испытанному и таким образом не подпускает к экрану новичков.

И что же выходило? Стремясь заполучить обязательно только «ведущих» — а они не всегда идеально подходили к той или иной роли,— нас, к счастью, вынуждали играть персонажей, порой совершенно не отвечающих ни нашей природе, ни ролям, которые нам бы подходили «по мерке», как это делается в американском кино.

Короче говоря, у нас не проведешь целую жизнь в седле, снимаясь только

в вестернах. Нет, у нас надо уметь и на коне скакать, и на велосипеде ехать, и пешком идти, и даже на деревянной ноге ковылять, понятно?! Я говорю сейчас первую пришедшую мне в голову глупость, но это так. В кино более кустарном, что ли, и более бедном (речь идет о финансах, разумеется) каждому из нас приходится заниматься всем понемногу. Вот так.

Эта способность, между прочим, очень свойственна нашему народу и называется изворотливостью! Она позволяет нам не закоснеть в одной и той же роли, к которой мы, возможно, действительно идеально подходили, и быть настоящими актерами, а не киногероями...

Однажды я попал в Голливуд... и встретился там на каком-то коктейле с самыми знаменитыми актерами. С Тони Франчозой, например, который был тогда в зените славы. Он сказал мне: «Твое счастье, что ты работаешь в Италии, по крайней мере можешь сниматься то с бородой, то без бороды. А здесь, у нас, человек навсегда обречен играть одну-единственную роль, ибо он считается самым подходящим для нее исполнителем». — «Что поделаешь: просто вы слишком богаты! Когда вам нужен человек с бородой, вы берете бородача, и все».

У нас многое зависит от случая... Но мы обязательно должны быть настоящими артистами.

Иногда даже в ущерб другим, которые могли бы хорошо показать себя. Но это не наша вина.

— Тебе пришлось еще и к диалектам привыкать...

Мастроянни. Да, учиться выражать себя на разных диалектах и даже двигаться соответственно по-разному. Но это лишь обогащает нас профессионально; я имею в виду поколение артистов, которое за последние тридцать лет научилось самовыражаться совершенно по-разному.

— Обладая таким разносторонним опытом, ты, вероятно, можешь дать определение актера. Что такое актер?

Мастроянни. Я всегда считал, что актер — это существо, человек, которому, наверное, тесно в своей оболочке или, как говорится, в собственной шкуре. Следовательно, это некто испытывающий потребность, и притом безотлагательную, камуфлироваться, перенимать характер, психологию, а если нужно, то и внешний вид какого-то другого человека, на его взгляд в каждом конкретном случае наиболее подходящего.

Думаю, это так, по крайней мере в том, что касается меня. Но я вовсе не хочу казаться оригинальным — избави бог! — или каким-то особенным, каким-то «не таким», экстравагантным. Пожалуй, речь идет именно о неодолимой потребности добавить красок тому несколько бледному портрету, каковым является личность самого актера.

— Каким тебя видят другие?

Мастроянни. Ну знаешь... Другим ты всегда кажешься необыкновенным, может, потому, что экран увеличивает твою голову, твои глаза, не знаю, в общем, делает тебя огромным. И еще потому, что ты прикрываешься, добавляешь себе черты и особенности своего героя. Поэтому, должно быть, у публики нередко складывается превратное представление о тебе как о человеке необыкновенном, значительном.

Мне вспоминается одна история — вполне банальная, но очень показательная. Произошло это, когда я впервые с театральной труппой, которой руководил Висконти и в которой участвовали также Стоппа и Морелли, отправился на гастроли в Милан. У тамошних актеров был излюбленный ресторан с тосканской кухней, где можно было получить куриный бульон и мясное ассорти. Надо сказать, что актеры не страдают отсутствием аппетита, поесть они любят. В те времена я был совсем желторотым и помню, как удивился, еще издали увидев знаменитого тогда комика Эрминио Макарио, который сидел за столом в одиночестве и ел макароны с фасолью.

«Подумать только! Макароны с фасолью! Сам Макарио!»

Потрясающе... Этот маленький эпизод навсегда остался у меня в памяти и говорит о том, что в начале своей карьеры я был еще зрителем. А почему, собственно, Макарио не должен был есть макароны с фасолью? Тогда мне казалось, что подобная пища для него слишком груба. Не знаю уж, почему я вбил себе в голову, что Эрминио Макарио должен питаться... воздухом, что ли... Вот так мы почему-то всегда окружаем актера каким-то романтическим ореолом, даже если речь идет о комике — актере, пожалуй, наименее романтичном из всех — не правда ли? — ведь его задача — смешить людей.

— В мире кино тебя считают «alter ego» Феллини, который действительно приглашает тебя сниматься, чтобы ты изображал его самого. Но ты, ты сам, чувствуешь себя таким «alter ego»?

Мастроянни. По-моему, это случайное определение. Кто-то когда-то так сказал, и все сразу подхватили: «alter ego, alter ego». Скучно, надоело. Надоело Федерико, надоело мне, ведь, что оно в конце концов означает?

Феллини выбрал меня, чтобы я его изобразил... Почему меня? Кто знает? Может, он разглядел во мне качества, которые были ему как раз нужны? Человека, который, на его взгляд, лучше других может его понять, узнать, не до самого донышка, конечно, потому что личность Феллини сложна и нужно, наверное, обладать большим чутьем и интуицией, чтобы как следует понять его душу. Мой брат, например, говорит: «Феллини хочет, чтобы ты его изображал потому, что у тебя волос на голове больше, чем у него! Вот он и выбирает тебя!»

— А как тебе работается с Феллини, как ты себя «ведешь» с ним?

Мастроянни. Да никак я себя не «веду». Жду, как ждут многие другие

мои коллеги. Только работы с ним я жду с особой радостью: это все равно, как если бы я играл интересную роль уже не актера, а зрителя его фильмов и мог бы наблюдать за тем, как он их снимает, то есть переживать прекрасные дни.

И еще нас ведь связывает крепкая дружба. Это очень важно. Дружу я и с другими режиссерами, но самая первая, самая главная дружба у меня с ним. Прошло столько лет, а она все еще держится. Но не потому, что я становлюсь мягче, добрее, благороднее...

Моя вера в дружбу непоколебима. В общем, если я просто могу побыть рядом с приятелем, я уже вознагражден, разве не так?! А если мы с ним можем поиграть вместе в игру, именуемую кино?..

Все сказанное относится, конечно, и к Феллини. Как и к остальным моим друзьям. Таким, как Этторе Скола, например. Да их много. Слишком долго пришлось бы перечислять.

Нам хорошо вместе, мы можем говорить друг другу что угодно, никто нас за это не обессудит. Нас, как школьных друзей, связывает своеобразное сообщничество, хотя термин этот уже и превратился в штамп.

— Чем была для тебя «Сладкая жизнь»? Независимо от фильма?

Мастроянни. В ту пору я не был причастен к «сладкой жизни», о которой в Риме ходило столько разговоров, ибо мой собственный образ жизни был всегда, я бы сказал, мелкобуржуазным... Я не был вхож в известные круги, в известные сферы. Да и существовала ли она в действительности, эта «сладкая жизнь», не знаю. И никогда не спрашивал у Федерико. Такой у меня метод — никогда ни о чем не спрашивать!

И все-таки я «жил» «сладкой жизнью». Жил во время работы над фильмом. Что да, то да! У меня не было впечатления, что я работаю. Почти полгода я действительно провел в состоянии полного самозабвения, абсолютного блаженства.

Этот балаган, этот огромный «паром», как называем его мы... Одна ночь здесь, другая — там... А сколько персонажей, сколько образов... Сколько типов, сколько характеров...

Это был прекрасный, набитый всякой всячиной кипящий котел... «сладкая жизнь»... Я барахтался в нем, словно и впрямь был одним из тех персонажей, которых придумал Феллини, которых он наблюдал в реальной действительности, а потом перенес на свой экран.

Это были самые восхитительные мои каникулы, еще более восхитительные, чем школьные, когда нас вывозили в бойскаутские лагеря. Нет, нет, никакой ностальгии здесь и в помине нет! Ностальгию о прошлом у меня вызывают только воспоминания о себе самом, мальчишке из летнего лагеря.

Наверное еще потому, что это были единственно возможные в то время каникулы. Поездка в бойскаутский лагерь — это же великое событие! Потом был фильм «Сладкая жизнь», и эмоций, подобных тем, которые я испытал, снимаясь в нем, мне никогда больше не довелось испытать. Когда-то спрашивали: «Какой самый прекрасный день в твоей жизни?» И надо было отвечать: «День первого причастия». Нет. Для меня это были дни работы над «Сладкой жизнью»!

— Выдумки Феллини о себе самом тебя тоже как-то касаются?.. Я хотел спросить: есть ли что-то от тебя в твоем персонаже из «Сладкой жизни»? В какой мере твой герой соответствует тебе, как он соответствует самому Феллини?

Мастроянни. Да, я действительно чувствовал себя немножко тем героем-антигероем, но лишь во временных рамках работы над фильмом. Вообще-то когда съемки кончились, было трудно вернуться к жизни более нормальной, но не потому, что мой герой страдал... Нет, именно потому, что, играя его, я развлекался. Это был замечательный праздник. Что-то вроде венецианского карнавала, на котором, кстати, я ни разу не был, хотя хорошо могу себе его представить. Длился он почти полгода, и тебе же за него еще платили!

— Какую роль играли для тебя в жизни деньги?

Мастроянни. О, большую! Хотя бы потому, что они давали мне возможность на протяжении многих лет делать то, что я хотел. Разве не об этом мечтают все? Кто не хотел бы сорвать большой выигрыш по лотерейному билету, чтобы иметь возможность сказать: «Хороший автомобиль! Пожалуй, я его возьму»?

— Ты зарабатываешь деньги для того, чтобы их тратить, а не для того, чтобы копить?

Мастроянни. Да, и я счастлив.

— Вообще-то ты не скуп...

Мастроянни. Нет, скупцом я никогда не был. Нет. Я снимался в фильмах, о которых наперед знал, что публика на них не пойдет. Иногда — из любви к приключениям — я ездил сниматься в другие страны и даже играл на языках, которых не знал, и мне приходилось заучивать хотя бы свои реплики: я по ночам вызубривал их, как попугай. А иногда из-за того, что у меня нет административной жилки... В таких случаях мне приходилось рисковать, сниматься в фильмах изначально негодных, потому... потому, что мне нужны были деньги! Вот так-то.

Но все это очень разнообразит мою работу. И я ни о чем не жалею. Бывает, я даже привязываюсь к некоторым своим ошибкам; не знаю, может, это одно из тех оправданий, которые я вечно себе ищу, но все-таки мне кажется, что ошибаться свойственно человеку. К тому же на ошибках учишься и в другой раз, когда успех все-таки приходит, ценишь его больше.

Ведь так у каждого: день на день не приходится! То идет дождь, то светит солнце; то у тебя что-то болит, то вдруг какая-то приятная весть делает тебя счастливым... И чем такая вот «диаграмма» более извилиста, тем менее серым и заурядным ты себя чувствуешь. Но не знаю, оправдание ли это.

— Практически ты никогда не имел дела с телевидением. Реклама тебя не интересует...

Мастроянни. Для телевидения я снимался один только раз. Рекламу я оставляю на старость. Да, на те времена, когда меня перестанут снимать в кино... А знаешь почему? Потому что сниматься в кино интереснее, веселее. Возможно, рекламные шоу и дают какие-нибудь преимущества. Возможно, но это скучно. А пока мы в состоянии развлекаться... будем развлекаться. Когда мне перестанут давать роли, я стану хвататься за что угодно, даже за комиксы... Потому что я не могу сидеть без дела. Без работы я тоскую. Понятно? И это говорю я, известный лентяй — и какой еще лентяй! Но если бы мне перестали давать работу, я бы всех перестрелял!

— А что ты думаешь о телевидении?

Мастроянни. О телевидении... Я в нем еще не разобрался... У телевидения нет подлинного языка. Что сейчас может делать настоящий актер на телевидении? Фельетоны или как это у нас называется? Нет. Телепостановки? На меня они наводят тоску. Но попадаются все-таки и неплохие фильмы, правда?

Мне нравится, когда по телевидению показывают спортивные соревнования и вообще всякие события. Когда в Испании произошел переворот, по телевидению показали усатую физиономию какого-то безумца полковника, размахивавшего пистолетом, и депутатов парламента, залезших под лавки... Вот это да!.. Конечно же, мы не можем устраивать путчи, чтобы развлекать сидящих перед телевизором типов вроде меня... И все-таки, мне кажется, что в настоящее время единственный верный язык телевидения именно таков.

Потом появятся новые авторы, новые режиссеры... Когда-нибудь им дадут больше простора, и, возможно, они поймут, что именно нужно делать для телевидения. Пока же, я думаю, они еще этого не поняли. Им это не дано... Возможно, уже есть молодежь, обладающая необходимыми способностями, но те, кто сидят на телевидении, этого еще не поняли. В общем, мне там, по-моему, делать нечего.

ФЕЛЛИНИ РАЗМЫШЛЯЕТ О СЕГОДНЯШНЕМ КИНО

О кинематографе сегодня принято говорить, как на поминках, когда подобающие случаю слова и выражения соболезнования уже утрачивают трагический оттенок, больше того, о покойном начинают вспоминать даже забавные истории, чуть ли не анекдоты, кто-то тихонько предлагает всем хорошенько подзаправиться спагетти, поскольку ему, бедняжке, это наверняка было бы приятно. Ощущается приподнятое настроение выживших, этаких ветеранов войны, которой, казалось бы, продолжаться и продолжаться, так она была прекрасна, а теперь вот кончилась: все по домам. Когда мы встречаемся с Антониони, Моничелли, Франко Рози, то чувствуем себя старыми гарибальдийцами, и Микеланджело — у него хороший голос — первым заводит душещипательную песню режиссеров-пенсионеров.

Не знаю, может, все это и не так. Конечно, на нас наступает телевидение — со своей спешкой, со своей жадностью и всеядностью, со своим широко раскрытым стеклянным оком, вглядывающимся в наши дни и превращающим все в какую-то параллельную, искусственную жизнь, в ночь, всегда залитую светом и не оставляющую места снам. Телепередачи смотрят при свете, во время еды, разговаривая по телефону, то и дело переключаясь на другие программы, пытаясь на мгновение разделить чувства и переживания и тех, кто следит за перипетиями фильма «Династия», и тех, кто слушает какой-нибудь концерт. Просто не верится, что мы теперь можем безнаказанно предаваться постоянному адюльтеру: ведь телевидение принадлежит всем. Потоки изображений, Ниагарский водопад изображений — взаимозаменяемых, теснящихся, прямо-таки рвущихся на этот маленький экран: среди рекламы, видеоклипов, дискуссий попадаются и нормальные фильмы, чувствующие себя там так же неловко, как старые тенора, приглашенные петь в салон Маурицио Костанцо — когда они поют, все смеются, словно перед ними артисты кабаре. Сериалы, идущие по целым неделям, фильмы с продолжением, разбитые на кусочки по пятнадцать минут каждый, вперемежку со сборными концертами, рекламными роликами о других фильмах или других программах, которые вам рекомендуют посмотреть в ближайшее время, когда будут передавать другое музыкальное представление, другие сообщения, другие рекламные объявления.

Если ты полдня подбирал правильное освещение, добивался глубины кадра, нужного движения, выразительности, ломал голову над цветом ленты на какой-то шляпке, просил реквизитора сдвинуть вот эту пепельницу в кадре на несколько сантиметров в сторону, заставлял кого-то стереть вон там след чьей-то руки со стекла, неужели же ты и впрямь можешь поверить, что рядовой зритель, забавляющийся дистанционным переключателем, все это заметит? На что, собственно, может рассчитывать художник, расписывающий фресками абсиды, когда он принимается малевать дорожный плакат, или миниатюрист, иллюстрирующий объявление о дешевой распродаже обуви? Тебя все время сковывает чувство, что ты делаешь что-то, никому больше не нужное. Твое собственное отношение

к работе не изменяется, требовательность к себе, сосредоточенность, стремление к совершенству остаются прежними, да и зритель, для которого ты работаешь, в абстракции должен бы остаться прежним — идеальным собеседником, благорасположенным, доверчивым, ждущим, готовым принять твое произведение с таким же энтузиазмом, с каким ты сам его создавал. Ан нет, зритель изменился, адаптировался к условиям некой антропологической мутации: он уже не рассуждает, он зачеркивает, и все. Поток изображений, врывающийся в дома в любое время дня, породил, по-видимому, нового зрителя-автора, нетерпеливого, рассеянного, капризного, неистового, вооруженного своим дистанционным переключателем и исполненного решимости привести последовательность своего (теле) визуального развлечения в соответствие с какой-то бредовой, непостижимой логикой.

Все это имеет мало общего с магическим ритуалом посвящения, который переживает зритель, сидящий в темном кинозале или открывающий книгу на первой странице; ожидания, напряженности и того минимума дисциплины, который необходим для такого тонкого механизма взаимопроникновения, больше нет, они отвергнуты. Открытыми остаются лишь каналы автоматической, перистальтической, гастроэнтерологической фильтрации, возбуждающего и бездумного насыщения. Насытившись, зритель выключает телевизор.

Выходит, во всем виновато телевидение? Давайте бить телеэкраны? Абсурд! Это все равно, что выступать против двигателя внутреннего сгорания, электрической лампочки, микропроцессоров. Какой в этом смысл? Зачем продолжать приписывать одному телевидению, являющемуся всего лишь зеркалом, отражением, перекос всей системы культуры, а следовательно, и системы коммуникации, на которой до сих пор зиждилось наше общество? И вообще, я не подвержен ностальгии, и никогда не испытывал чрезмерной тяги к восхвалению temporis acti [1], мне чужды нытье, жалобы, мина горечи и недовольства. Я по-прежнему люблю свою работу, и пока представляется возможность самовыражаться так, как я могу и умею, пока существуют стены, которые можно расписывать фресками, пусть проблемами общего характера занимаются социологи, пусть они ищут способы их решения и разоблачают тех, кто во всем этом повинен.

ДЖУЛЬЕТТА МАЗИНА

— Итак, «Джинджер и Фред»?

М а з и н а. Сначала предполагалось, что Антониони, Лидзани, Маньи и Дзеффирелли снимут для ТВ четыре эпизода, в которых я сыграю роли четырех современных женщин. Потом Федерико сказал: «А почему бы и мне не снять такой эпизод?» Им и должна была стать история бывшей танцовщицы, Джинджер. Сюжеты долго переходили от продюсера к продюсеру, пока не оказались в руках у Гримальди, который заинтересовался лишь историей Джинджер и решил делать на основе этого сюжета самостоятельный фильм. Вот так и получилось, что сам фильм «Джинджер и Фред» снова свел нас с Федерико в совместной работе.

— Были какие-нибудь трудности?

М а з и н а. Обычные трудности, которые мне всегда приходится преодолевать, снимаясь у Федерико. С другими режиссерами договариваться мне как-то легче. Перед ним же — может, из-за того, что он меня совсем не слушает и считается с кем угодно, только не со мной,— я испытываю огромную, какую-то неизъяснимую робость. Я знаю, что с Федерико бесполезно разговаривать, требовать от него каких-то объяснений, знаю, что персонаж он лепит из тебя прямо на съемочной площадке, и потому с самого начала работы над фильмом все, что я считаю нужным ему высказать... в общем, беру бумагу и ручку и пишу. Таким образом, мне удается обрести способность к синтетическим суждениям, которую я утрачиваю в устной речи. Вот так, на бумаге, я делюсь с ним своими мыслями о Джинджер, о том, каким видится мне этот персонаж, как я понимаю некоторые сцены, какими представляю себе костюмы. Он внимательно прочитывает мои записочки, кладет их в карман, но со мной никогда о них не говорит. Лишь на просмотре готового фильма мне становится ясно, что не все из того, что я ему написала, осталось без внимания. А иногда мне приходится прибегать ко всяким уловкам, трюкам. Так, например, шляпка, которую носит Джинджер и которую Федерико считает своей «находкой»— в действительности моя собственная, купленная в Париже и извлеченная при соучастии Данило Донати из недр моего гардероба.

Между прочим, у меня есть своя ахиллесова пята, мое слабое место. Это голова. Не внутри, снаружи! Я имею в виду волосы. Не выношу, когда к ним прикасаются. Причесываться я должна сама, пусть даже неумело, иногда слишком их взбивая (вероятно, это объясняется комплексом: я страдаю из-за своего малого роста) и надеясь, что такая прическа может прибавить мне несколько сантиметров. А Федерико хочет, чтобы волосы у меня были прилизанными. И всякий раз, когда я являлась на съемочную площадку, он первым делом хлопал меня — не больно, конечно! — по голове.

Уже одно это заставляет меня, когда я работаю с Федерико, занимать оборонительную позицию. В «Джинджер и Фреде» ему понадобился парик: прекрасно, пусть будет парик, зато все обойдется без споров. Я-то думала, что за последние двадцать лет парики у нас стали делать лучше, а оказалось, что качество их еще ухудшилось...

Отсюда — новые трагедии. Работая со мной, Федерико почему-то убежден, что я должна сама все понимать, все знать

[1] Здесь: прежние свершения *(лат.)*.

о своем персонаже, даже когда режиссер молчит. Но как я уже говорила, при работе с ним меня связывает какой-то комплекс, и потому, отправляясь на съемку, я каждый раз даю себе слово помалкивать, быть послушной, как Марчелло Мастроянни, который возникает только тогда, когда его зовут, не спрашивает, что и почему он должен делать, не предлагает своего толкования той или иной сцены... Да, Мастроянни — это актер, словно специально созданный для Федерико, который, кстати, всегда ставит его поведение всем нам в пример.

— Это правда, что сцена танца в «Джинджер и Фреде» тебя как-то особенно взволновала?

Мазина. О, да! Именно потому, что в ней, по-моему, мне удалось выйти из-под контроля Федерико. Все зависело от меня самой, я могла танцевать так, как хотела. Зато при монтаже он отыгрался: смонтировал кадры по-своему, вырезав те, где я снята во весь рост, хотя по ним-то как раз и видно, чего мне стоили месяцы специальной подготовки. Так нет же, эти места он дал только крупным планом. Мне даже кажется, что Федерико заставлял нас учиться танцевать по-настоящему с одной лишь целью: показать на экране, что нам в нашем возрасте это уже не по силам. Короче говоря, мы были очень хорошо подготовлены и танцевали, право же, лучше, чем можно судить по фильму. Федерико нужно было, чтобы мы тяжело дышали: у меня лично одышки не было, пришлось ее изображать.

— Когда вы танцевали во время съемок, Марчелло упал...

Мазина. И Федерико сразу же решил включить этот неожиданный пассаж в фильм. Прекрасно сделал! Марчелло так эффектно поскользнулся, казалось, он сделал это нарочно. Федерико же прореагировал так, словно ждал и даже заранее предвидел нечто подобное. И немедленно воспользовался этим.

Он вообще всегда готов подхватывать на лету решения, которые ему подсовывает случай. Даже когда они бывают своего рода «антирешениями». В фильме есть сценка, когда я затягиваю волосы сеткой, а потом хожу, что-то делаю — вот так, с сеткой на голове. Почему? Да просто потому, что мой парик еще не был готов. Другой режиссер решил бы ждать, изменил бы план съемки, поднял бы крик. Федерико — нет: он заставил меня примерять сетку, приглядывался ко мне, мой вид его устраивал. Может, ему казалось, что так моя внешность больше «гармонирует» с внешностью лысеющего Марчелло — Пиппо.

В сцене, которая происходит в гримерной, когда там появляется президент телекомпании, у меня на голове сеточка для волос. Та же история: парик, заказанный, примеренный, нарисованный, все еще не был готов.

Не могу, конечно, сказать, что мне было так уж приятно сниматься в сеточке для волос. Но это сущая мелочь по сравнению с унижениями (назовем их так), которые мне приходилось выносить в других фильмах Федерико. В «Ночах Кабирии» он заставил меня надеть коротенькие носочки, чтобы я казалась еще меньше ростом, и туфли почти без каблука и повязать бедра шарфом так, чтобы сделать меня и вовсе коротконогой. А в довершение всего он велел накинуть мне на плечи пелеринку из куриных перьев. Я возмущалась, возмущалась до слез. Но ничего нельзя было поделать. И, как всегда, только потом я поняла, что прав был он. Но в «Джинджер и Фреде» Федерико переключился, так сказать, на новый диапазон. С укоризненным видом он смотрел на меня и ворчал: «Лицо у тебя длинное».— «Федерико, ничего не поделаешь, годы берут свое, и лицо у меня уже не такое круглое, как прежде». А он: «Неправда. Это тебе самой хочется, чтобы лицо у тебя было длинное». Он ведь знает, что мне нравятся актрисы типа Кэтрин Хэпберн и Марлен Дитрих, у которых впалые щеки. Можно подумать, будто одного моего желания достаточно, чтобы стать похожей на них. В общем, каким бы ни было у меня лицо — длинным или круглым,— надеюсь, что моя Джинджер Федерико не разочаровала.

— Федерико, Федерико, все только Федерико... Ты говоришь больше о нем, чем о себе.

Мазина. Потому что на съемочной площадке он меня зажимает. Не он сам, а его присутствие. Не знаю, но каждый раз у меня такое ощущение, будто я сдаю экзамены на аттестат зрелости. Не скажу, чтобы он сознательно добивался этого, просто у меня у самой такой вот комплекс. Один американский журнал писал, что «Оскара» «за слезы» из американских актрис заслужила Кэтрин Хэпберн, а из итальянских — Джульетта Мазина.

Всякий раз, когда в фильмах нужно плакать, я разливаюсь ручьем. И вот впервые в жизни в «Джинджер и Фреде», в той сцене, где я оказываюсь с Марчелло на эстраде и вдруг гаснет свет, слезы у меня никак не получались. Вот досада! Это просто еще один пример того, как сковывает меня Федерико во время съемок. Мне иногда даже кажется, что он нарочно старается поставить меня в затруднительное положение.

— Не может быть!

Мазина. Еще как может! Он сознательно меня сдерживает, так прямо и говорит, что я делаю много лишнего,— в смысле интерпретации роли, разумеется. И принуждает меня делать меньше, в общем, сдерживает. И тут я, придумавшая такую трогательную сцену с текущими по щекам слезами, оказалась до того взвинченной, напряженной и скованной, что в нужный момент мне удалось выжать из себя лишь какую-то жалкую слезинку. Возможно, это впечатляет сильнее, не спорю. Но как же я

была раздосадована, черт побери. Только Федерико не был бы Федерико, если бы поступил по-другому. Правда, потом он сказал мне: «А ты молодчина, просто молодчина». Я же смотрела на него и думала: действительно он так считает?

— Скажи, что такое, по-твоему, актриса?

Мазина. Ну, в общем... Моя жизнь актрисы... Не знаю... Я выбрала эту профессию с детства, можно сказать, что все началось... В детстве, играя, я придумывала всякие сцены, персонажей. Когда мне рассказывали сказку, я тут же начинала фантазировать и, закрывшись в комнате, кого-нибудь изображала... Спящую красавицу или Золушку... Вот почему я считаю, что профессию эту я действительно выбрала сама в силу какой-то психологической или психической потребности в самовыражении через других персонажей. Между прочим, я и сама иногда не знаю, действительно ли я актриса-профессионалка в полном смысле этого слова. Так, например, я сыграла очень мало ролей, и мне ни за что не удается создать образ — все равно какой, симпатичный или антипатичный,— если он мне не интересен, если он меня не увлекает. Потому что для меня... войти в роль, сжиться с образом, стать как бы его медиумом — значит перейти в какое-то новое чудесное измерение. То, что другим дает прекрасное путешествие в незнакомую страну, мне дает постижение новой роли.

— Чаплин сказал однажды, что ты самая его любимая актриса.

Мазина. Признаюсь, меня это удивило. В Англии тогда вышел фильм «Дорога»; английская критика назвала меня «Чаплином в юбке», и я с замиранием сердца ждала, что же скажет обо мне сам Чаплин. А он все увиливал, говорил, что фильма этого не видел. Потом мне прислали из Америки книгу, в которой приводились эти слова Чаплина, сказанные им во время какого-то интервью, и они переполнили меня радостью. Вообще-то я очень люблю поговорить, я человек открытый, мне нравится рассказывать, слушать других...

Представляешь, бедный Федерико, какая жертва... Федерико не любит разговаривать, больше того, ему нравятся собеседники, умеющие синтезировать свои мысли. Я же, хоть и не страдаю логореей, люблю поговорить. Но, как это ни странно, в кино, особенно если мой персонаж — натура богатая, очень эмоциональная и должен выражать самые высокие чувства, слова мне в тягость. Да, правда, в кино слова мне не очень нужны. Вот мой идеал: мне хотелось бы научиться выражать все свои чувства только лицом, так, словно кинокамера — это что-то вроде рентгеновского аппарата, просвечивающего меня насквозь, и тогда... стали бы видимыми и моя радость, даже когда я не улыбаюсь, и мои слезы, даже если глаза мои остаются сухими. И еще волшебный аккомпанемент, эта необыкновенная и такая волнующая спутница и помощница — музыка.

Одна из самых удивительных вещей при съемках у Федерико — это то, что сценарий... характер, который я должна изображать, он почти всегда строит скорее на эмоциональной, чем на словесной основе.

— Среди тех неповторимых моментов, которые ты пережила с Феллини как актриса, какой, по-твоему, самый неповторимый?

Мазина. Это момент, одно воспоминание о котором до сих пор меня волнует. Федерико было нелегко заставить продюсеров и прокатчиков поручить мне роль героини фильма «Дорога». Наверное потому, что сюжет «Дороги» можно было толковать по-разному. Например, как историю о ревности, чуть ли не как плутовской роман. А поскольку я была актриса совершенно не модного тогда типа — то было время красавиц с выдающимися формами,— трудно было понять, кто тут подойдет больше. Знал это, конечно, один только Федерико; даже я не знала. Мы начали делать пробы и лишь через два года приступили к съемкам «Дороги».

Фильм показывали на Венецианском кинофестивале... Можешь представить себе, как я волновалась... Дело в том, что картина эта тяжелая — и психически, и психологически, и по фактуре. И я была в таком напряжении, так боялась публики и критики. В Венеции «Дорога», которой предшествовали «Маменькины сынки» и «Белый шейх» — фильмы развлекательные, на них публика могла отдохнуть и от души посмеяться,— не имела успеха, который пришел к ней позднее. Поэтому можно сказать, что показ «Дороги» на Венецианском фестивале закончился чуть ли не провалом. Да, да, когда мы выходили из зала, где во время демонстрации то и дело раздавался свист (но не тот одобрительный американский свист, который свидетельствует об успехе), как сейчас помню, Федерико держал меня под руку, по щекам у меня катились слезы, и я, чтобы сдержаться, считала про себя ступеньки Дворца Кино. Дней через двадцать нас пригласили в Лондон: в Англии проходил тогда фестиваль итальянских фильмов, и на нем присутствовала Ее королевское величество Елизавета. Там тоже демонстрировалась «Дорога», и по ходу фильма, и в конце публика горячо нам аплодировала...

Мы сидели с Федерико рядом, и я жала ему руку, а он жал руку мне. Потом меня попросили выйти на сцену и все кричали «Джельсомина», по-английски: «Jasmine». «Джельсомина, Джельсомина...» С тех пор у меня сохранилась очень дорогая для меня фотография: я стою на сцене в пальтишке из красной тафты с воздетыми — вот так, совсем как в молитве,— руками, и этот мой жест означал: «Боже мой, я не погубила Федерико! Мы справились, благодарю тебя, господи!»

Я верующая... Благодарю тебя, господи, за этот чудесный подарок мне и Федерико, который на протяжении двух лет боролся против стаи продюсеров, согла-

шавшихся делать фильм только при условии, что вместо меня будет играть другая актриса.

ФЕЛЛИНИ РАССКАЗЫВАЕТ О ФИЛЬМЕ «ДЖИНДЖЕР И ФРЕД»

Мои сценарии — это всякие заметки, куда более важные, чем любой настоящий сценарий. Подлинная основа моей работы — черновики, постоянно находящийся при мне чемоданчик, набитый фотографиями, газетными вырезками, образчиками материи — памяткой о придуманном костюме, а главное — наброски диалогов, реплик, сценок. В общем, пестрая мешанина. Иной раз и хотелось бы опубликовать полный сценарий какого-нибудь фильма, но сидящий во мне дух разрушения не дает ничего сохранять, заставляет все выбрасывать. Вот почему эти разнообразные «вещественные доказательства» собрать воедино совершенно невозможно, хотя, когда смотришь фильм, они проступают на экране, пусть даже не целиком, а как узнаваемые приметы образов.

Поначалу существовал всего-навсего короткий сюжетец, который мы набросали вместе с Тонино Гуэррой, не очень заботясь о проработке деталей. Должен, однако, заметить, что этакая небрежность, торопливость и необязательность, граничащая с желанием вообще все бросить,— типичное наследие той поры, когда я был сценаристом,— имеет, в конечном счете, не только негативные стороны, а несет в себе и некий провиденциально позитивный элемент. Иными словами, все это позволяет относиться к стоящей перед тобой задаче не слишком всерьез и браться за работу, не испытывая особого чувства ответственности.

Вынужденная обязательность для меня — всегда нечто обременительное, давящее, от чего движения становятся неуверенными, а язык начинает заплетаться. А вот возможность кружить по боковым дорожкам, минуя центральную магистраль, работа в спешке, сохранившей что-то от студенческих лет и от журналистики, придает работе непринужденность, с какой много лет назад приходилось за два часа или к следующему утру выдавать материал на тему, подсказанную директором журнала «Марк'Аурелио» Де Беллисом.

По-моему, журналистика — великая школа, которая учит вырабатывать ценнейшее качество — спонтанность. Она позволяет не отождествлять себя полностью — это сковывает и вообще опасно — с тем, что ты делаешь. А способности — если они есть — в таких условиях вынужденной спешки проявляются лишь полнее.

Я не утверждаю, что это единственно правильная система работы, и все же, мне кажется, есть у нее свои положительные стороны. Сюжет мы с Тонино Гуэррой набросали в наикратчайшие сроки. За неделю, не больше. Таким образом, накануне съемок у меня была только короткая история, которой могло бы хватить на один эпизод, а мне-то предстояло снимать настоящий фильм. Конечно, пришлось придумывать еще множество деталей, главным образом для того, чтобы сделать ощутимым постоянное присутствие телевидения. Повсюду телеэкраны, в каждой комнате мониторы, постоянно воспроизводящие что-то, передаваемое по телевидению. Пришлось позаботиться и о целой серии рекламных вставок, диспутов, интервью, происшествий, телевикторин — и у меня получилась бесконечная лента, разматывающаяся в каждом итальянском доме двадцать четыре часа в сутки. Такова была декорация, на фоне которой происходило действие в «Джинджер и Фреде»; оставалось только придумывать его и снимать.

Первые три недели съемок ушли на реализацию этой затеи, на создание материала, который потом демонстрировался телемониторами по ходу фильма.

Нелегко было мне сдерживать свою страсть к пародии, но вряд ли, по-моему, следует пародировать нечто, уже и без того само себя пародирующее.

ФЕЛЛИНИ СЕРДИТСЯ

Деспотизм, агрессивность, разбой телерекламы, то и дело вторгающейся в фильм! Это как насилие над личностью: человека избивают, калечат, обворовывают. Фильм — порождение творческой мысли, где все рассчитано, где свое дыхание, свой внутренний ритм, своя интонация, своя музыкальность,— подвергают грубому вмешательству извне, лупят по нему молотком... Да это же преступление. Не просто возмутительное попрание авторского права, а преступление, наказуемое по закону. Того, кто совершает его, должны, по-моему, приговаривать к такой же мере наказания: пусть испытывает на себе нападение грабителя, разбойника, головореза. Потому что сам он совершил подлое, гнусное злодеяние.

И мне не понятно, почему на подобное насилие равнодушно взирает не только магистратура, но, в общем, и сама публика, которую лишают права спокойно смотреть фильм таким, каким его задумал автор.

Происходит что-то вроде принудительного приучения зрителя к телерекламе; зритель привыкает к приблизительности, невнимательности и к своей неспособности сосредоточиваться. В общем, это высшая степень наплевательства, насмешка над культурой, над личностью автора, над чувствами, вложенными в его произведение, и над самими идеями, которые хочет донести до тебя человек, рассказывающий какую-то историю. Да, это поощрение насилия.

ИЗ ЗАМЕТОК ФЕЛЛИНИ

Перед самым началом съемок мне пришла в голову еще одна мыслишка — насчет двойников. Телевидение само себя передразнивает, показывая всех этих подражателей, которые имитируют политических деятелей и известных артистов,

а затем еще других имитаторов, имитирующих тех, первых. Получается что-то вроде эффекта зеркал, бесконечное отражение, от которого голова идет кругом, от которого тупеешь и которое все больше и больше отдаляет тебя от подлинного, от оригинала. Все здесь вторичное, подержанное, отраженное, сплошные аллюзии — в общем, какая-то сага приблизительности. Мне думается, этот аспект тоже следует подчеркнуть, если пытаешься показать, что такое телевидение и как глубоко антикультурна такая его функция.

Вот тут и возник вопрос о двойниках: кто-то похож на кого-то другого, как телевидение хотело бы походить на кино, на хронику, на действительность.

ИЗ ДИАЛОГОВ ФЕЛЛИНИ С ДВОЙНИКАМИ

Для съемок фильма «Джинджер и Фред» Феллини понадобились «двойники» знаменитостей самых разных эпох. И вот в Чинечитта толпами повалили такие двойники.

Один из кандидатов:

— Не знаю, на кого я похож, но у меня пятеро детей, и их надо как-то кормить.

Он толст, волосат и грозен.

А вот другой:

— Я умею делать все. Все что угодно. Если захочу, даже чудо могу сотворить.

— Какое чудо?

— Да вот, позавчера, например, в нашем доме отключили воду, так я ее заставил потечь.

Бородатый дядя:

— Я похож на Верди, Гарибальди, Маркса.

— Может, и на Моисея?

— Вы верно подметили, на Моисея тоже.

— А без бороды?

— Без бороды я пропал.

Еще один:

— Можно, я буду двойником? Раньше я никогда этим не занимался, но я научусь, мне все дается легко, вообще у меня склонность к необычным профессиям.

И еще:

— Откуда я знаю, на кого я похож? Это вы сами должны мне сказать. И что за люди пошли!

ИЗ ЗАМЕТОК ФЕЛЛИНИ

Где-то я вычитал, что во Флоренции живет синьора, которая записывает на магнитофонную ленту голоса умерших. Однажды в субботу я решил ее навестить.

«Синьора, записывающая голоса», была возбуждена, взволнована и так орудовала двумя старыми магнитофонами, словно перед ней были рычаги моторного вагона трамвая. Ее сын, сидя в сторонке, внимательно за всем наблюдал.

— Видите ли,— сказал он мне,— лучше всего у мамы получается контакт с душами детей, умерших во время войны.

Я предложил им сыграть в моем фильме самих себя. Мать ответила, что она очень занята сейчас Леной — главным привидением, которое очень трудно уловить. А сын согласился.

ИЗ НОЧНЫХ ЗАПИСОК ФЕЛЛИНИ

Как может называться большая частная телекомпания? Не знаю. Но придумать надо немедленно: в бутафорской ждут названия, чтобы изготовить надписи.

Я перебрал с два десятка названий: «Телемицар»? «Телеэфир»? «Космический межзвездный телецентр»?

Вчера вечером я позвонил Дзандзотто, который иногда забавляется придумыванием имен и названий.

— «Telehilinx», — сказал он сразу.

— Прекрасно, — ответил я, не осмеливаясь спросить, что означает это слово. Только сегодня я узнал, что hilinx по-гречески означает тревогу, беду, беспокойство.

Реклама делает основной упор на картинки, назойливо шарит по человеческому телу. Масса волнистых волос, огромные губы, сосущие, пьющие, заглатывающие, целующие, намазанные, приоткрытые, показывающие язык.

Пеленки и детские попки.

Еда на любой вкус, самая разнообразная, реки подливок, соусов, майонеза, умильные физиономии поваров.

Целый набор лиц (мужских, женских, детских), на которых написано выражение лучезарного счастья, восторга, вожделения, ублаженности (и вдруг мелькает одно — грустное, растерянное, словно попавшее на экран по ошибке).

И еще числа, цифры, всякие непонятные диаграммы.

Марчелло. Милый, такой талантливый Марчелло: друг верный, преданный, мудрый, каких можно найти лишь на страницах рассказов английских писателей.

«Да, Марчелло, придется тебе все-таки похудеть. Вечная проблема: к началу каждого нового фильма ты неизменно набираешь килограммов семь-восемь лишних».

Мастроянни слушает, склонив голову, как ученик, получающий нагоняй от учителя. Потом начинает строить из себя невинную жертву: «Так я и знал. Всю жизнь я снимаюсь у режиссеров двух типов — у всех прочих, которые считают, что я им вполне подхожу и такой, и у тебя, вечно требующего, чтобы я сбавил вес». — «Да ладно, Марчелло, это же не просто мой каприз. В фильме у тебя роль бывшего танцовщика, и каким бы он жалким и ощипанным ни был, ему надо сохранить хоть немножко привлекательности... не забывай, что ты как-никак в прошлом — звезда эстрады... В общем, давай постарайся и дней за десять, как всегда, сбрось эти семь-восемь килограммчиков».

Мастроянни сдается: «Ладно. Через не-

делю уже будет заметно. Похудею — и приступим к съемкам»...

ФИЛИППО АШОНЕ
АССИСТЕНТ РЕЖИССЕРА

(Это его «бортовой журнал»)

Я охотно и часто «встреваю» в дела, не имеющие ко мне никакого отношения, совершаю вылазки и экскурсы в области, абсолютно не связанные с тем, чем я занимаюсь или хотел бы заниматься. Так, например, я интересуюсь астрономией и родственными ей предметами.

— ...Советую вам начинать съемки по вторникам, что, конечно, не очень отвечает профсоюзным нормам и вообще традициям, но уверяю вас, именно этот день полон самых добрых предзнаменований.

Сегодня моя первая деловая встреча с Феллини. Естественно, что я соблюдаю все правила хорошего тона: обращаюсь к нему на «вы», называю маэстро и разговариваю с ним всего несколько минут, стараясь, таким образом, не отнимать у него лишнего времени; известно, что у Феллини его очень мало.

Так я окунулся в полумрак его «конторы» в Чинечитта. Здесь царят уют и покой, вот только бы не этот адский рев кондиционера: кажется, будто на письменном столе включили мотоциклетный мотор.

За его спиной большая, обтянутая зеленым сукном доска для объявлений. Огромное количество рисунков, фотографий, заметок размещены на ней почти в противоестественном порядке.

Прекрасное место. Подумав об этом, я тут же ощущаю, как исчезает, улетучивается моя вечная робость. Мне нравится сам воздух, которым я дышу, и я начинаю предаваться мечтаниям.

Потом встаю, благодарю и откланиваюсь:

— ...Очень приятно было познакомиться...

— Сейчас я уезжаю, — говорит он.— В Америку. Когда вернусь, вызову тебя. Чао.

Я убежден, что никогда больше не пройду по этим коридорам, не увижу его «лавочку».

Тому, кто хорошо знает Феллини, известно, что он часто придумывает себе какие-то важные дела, чтобы не нужно было выходить вечером из дому, «с кем-то там» встречаться.

Но на этот раз он действительно ездил в Америку.

— ...Я уже вернулся. Поездка была утомительная. Я устал. Но на днях, думаю, мы увидимся.

И вот я возвращаюсь в его «лавочку». В самом центре письменного стола — стопка листов белой бумаги и сотня цветных фломастеров. Это любимая игрушка Феллини. Разговаривая, он всегда что-то рисует, делает какие-то наброски. Весь его фильм — здесь, он как бы «отпечатан» на этих листках.

Очень важно уметь рисовать. Еще лучше, если в рисунке все доведено до крайности, карикатурно, преувеличенно. Так легче и себе все уяснить, и растолковать сотрудникам.

Тут я пас: даже карандаша в руках держать не умею. По-моему, этого достаточно, чтобы не строить иллюзий относительно своей кинематографической карьеры.

— ...В кино есть множество других специальностей, не обязательно же быть режиссером. Автор сюжета, сценарист, композитор, актер, монтажер, оператор — вполне творческие специальности. Все они важны, все необходимы.

Я догадываюсь, что Феллини поддерживает меня в моем намерении.

— ...Когда работаешь, главное, чтобы тебе самому всегда было интересно.

О, он уже заговорил об удовольствии, получаемом от работы. Что же мне делать? Может, все-таки отважиться? Тут нужна храбрость. Блефовать? На это я не способен.

И тогда я прячусь за фразу, принадлежащую не помню уж кому: «Робкий любовник не бывает счастливым, счастье — награда за смелость». И с головой окунаюсь в этот балаган, в этот цирк, который держится на фальши, лжи и лицемерии, но в такой же мере — и на нежности, фантазии, сновидениях, религиозном экстазе и куда более близок к духовной жизни, чем принято думать. На следующий день я уже сижу за письменным столом и исполняю свою роль ассистента режиссера.

«Ассистент». Значит, есть и тот, кому ты «ассистируешь». Что ж, хорошо, я немного успокаиваюсь.

А вдруг ничего не получится? Тогда вина падет на автора «той фразы». Впервые я всерьез задаюсь вопросом о том, кем бы я все-таки хотел быть: режиссером, писателем, композитором? Или фармацевтом, врачом, электриком?

Волшебником — созидателем, разрушителем, материалистом, идеалистом, философом и ученым? Выходит, надо выбирать кино.

Итак, решение принято, и я пускаюсь в путь.

Мне не довелось видеть фильма «И плывет корабль». Через несколько дней после того, как он вышел на экран, его сняли с проката. Ох уж эти проблемы проката. А я так и не успел его посмотреть. Единственный фильм маэстро, которого я не видел. Мне немного неловко. Надеюсь, он не спросит меня о нем.

— Кстати, ты видел «Корабль»?

Что ответить, не знаю. Совершенно теряюсь.

— ...К сожалению, нет. Когда он вышел, меня не было в Италии. А потом его нигде уже не показывали... — лепечу я, опустив очи долу.

— ...Если тебе представится случай посмотреть его хоть в каком-нибудь приходском кинозальчике, не упусти его. Хороший фильм. Жаль, что так неудачно вышло с прокатом.

Корабль, море, экипаж. Долгое путешествие к неведомой цели.

Вот именно, я чувствую себя, как матрос, отправляющийся в какую-то далекую страну и не знающий пути к ней,

не ведающий также ни причин путешествия, ни его цели. Итак, я погружаюсь на корабль, именуемый «фильмом», и отправляюсь в ту чудесную страну, где еще делают кино. При этом я стараюсь ничего не упустить, все запомнить, взять на заметку. Учусь я молча, делаю все, чтобы как можно меньше спрашивать. «И на кой черт сдалась тебе его конечная цель?.. — спрашивает меня один из членов съемочной группы. — Если хочешь стать режиссером, тебя эти вещи не должны касаться. Не боись, для этого существуем мы, операторы»...

А я и не боюсь. Но вопросов все-таки лучше не задавать.

— Без Неаполя не обойтись: я обязательно езжу туда, прежде чем начать новый фильм. Эта поездка стала своего рода ритуалом, сулящим удачу. Неаполя узнал во времена, когда снимались «Рим, открытый город» и «Паиза́», сразу же после войны. С тех пор там так ничего и не переменилось: город словно под стеклянным колпаком. Та же атмосфера вечного сноса бараков, неустроенности, путаницы, что и сорок лет назад. Я езжу туда потому, что это неисчерпаемый источник персонажей, лиц, ситуаций. И народ там веселый, улыбчивый. Люблю туда ездить. Полезно и для души, и для тела, — говорит Феллини.

Останавливаюсь в гостинице неподалеку от вокзала. Конференц-зал набит до отказа. Что я ищу — точно не знаю. Съемки еще не скоро. Все остановилось, и ни с места. Несколько дней назад я поместил в газетах объявление: «Требуются двойники для фильма Феллини», но ничего определенного у меня пока нет.

— Вы чей двойник?

— Не знаю. Как-то не думал об этом. Должен же быть в мире человек, похожий на меня.

Круговерть продолжается.

— ...Вообще-то я похож на Нино Манфреди, но что касается некоторых интимных деталей, то тут я что твоя бронзовая статуя из Риаче.

— А вы на кого похожи?

— На маму. На кого ж еще?...

— Все говорят, что лицо у меня точь-в-точь как у двойника, — заявляет один тип из Кастелламаре.

— А вы кто?

— Я — Рейган (очень уверенно).

— По правде, я бы этого не сказал.

— Да вы шутите, дотторе! Знаете, что мне всегда говорят? «Эй, Рейган, пошел-ка ты...»

В конце концов я подобрал Пруста, Кафку, двух Лючо Далла, Синдону, Фанфани[1] и королеву Елизавету, которая кое-как исполняет (со скипетром в руке и с короной на голове) британский гимн.

Путешествие продолжается.

Уже лет двадцать не было такого снегопада. Город приобрел необыкновенный вид: впервые я вижу Рим чистым. Весь транспорт, понятно, парализован. И мэр вводит чрезвычайное положение.

До чего уязвима наша страна! Совсем как кино! Прекрасные, огромные, заманчивые муляжи, которые валятся от самого легкого ветерка.

В нашей «конторе» в Чинечитта́ испортилось отопление. А мы все равно работаем — кутаемся в пальто, приносим из дому электроплитки. Даже телефонная связь прервана.

Но нас уже не остановить. Дело сдвинулось. Сколачивается съемочная группа: через несколько дней приступаем к фильму вплотную. Начало — приезд Джинджер на вокзал Термини в пасмурный денек. Так написано в сценарном плане.

Снегопад все не прекращается. Производственная часть волнуется: все только и делают, что слушают метеосводку. Поговаривают о том, что съемки придется отложить. Но через несколько дней от снега ничего не остается, и Рим опять становится таким, как всегда, только еще немного грязнее.

Встреча назначена на восемь в кафе «Канова» на Пьяцца дель Пополо. Феллини уже несколько минут ждет там. Потом подъезжает машина производственной части, а после всех — Фьямметта[1] и помреж Норма. Все вместе отправляемся на вокзал Термини. Сегодня первый день съемок: снимаем приезд Джинджер. Для Джульетты Мазины это тоже первый день работы.

— Такова программа на сегодня. Все выспались? Я лично глаз не сомкнул.

План съемок.

Средний план. Носильщик с багажом Джинджер останавливается и оборачивается назад, словно хочет спросить, где же машина.

Средний план. Секретарша телестудии, идущая впереди Джинджер, указывает носильщику на микроавтобус, к которому они и направляются. Носильщик тоже останавливается возле него. В кадре появляется шофер: не поздоровавшись с Джинджер, даже не кивнув ей, он помогает носильщику разместить вещи в машине. Джинджер неспокойна: она недоверчиво проверяет, все ли на месте, затем дает чаевые носильщику. Поблизости от автобуса какой-то проходимец с телевизором без умолку трещит что-то в микрофон, расхваливая новый тип телевизионной антенны. По телевизору крутят рекламу: чьи-то руки протягивают возлежащей в ванне девице роскошное ожерелье. Контрастируя с телеизображением, на тротуаре возвышается огромная куча мусора. На стене надпись: **«Рим должен быть чистым»**.

Средний план. Пока Джинджер направляется к дверце, секретарша телестудии, пройдя вдоль борта машины, садится рядом с шофером и вполголоса называет ему имена остальных пассажиров.

Средний план. Салон микроавтобуса, как бы увиденный глазами Джин-

[1] Лючо Далла — популярный эстрадный певец. Микеле Синдона — финансовый воротила-аферист, преследовавшийся законом за преступную связь с мафией и масонской ложей П-2. Аминторе Фанфани — один из лидеров ХДП.

[1] Фьямметта Профили — секретарь Феллини.

джер. Кроме нее там сидят: парень в женском платье и в глубине — два двойника Лючо Далла. Оба улыбаются Джинджер. Джинджер поднимается в машину и устраивается в уголке. Сидящая в машине телерепортерша, небрежно кивнув ей, продолжает задавать свои каверзные вопросы переодетому парню.

Крупный план. Джинджер с веселым удивлением смотрит на двойников. Потом ее внимание привлекает маленький телеэкран, передающий в этот момент какую-то рекламу с Данте Алигьери.

Деталь. Телевизор глазами Джинджер. Спина шофера, включающего мотор.

Средний план. Микроавтобус лавирует среди застрявших в дорожной пробке машин, выбираясь поближе к осевой линии.

— Странно, но от Джульетты я требую больше, чем от любого другого актера. Требую, чтобы она понимала меня с первого слова: мне кажется, что раз она живет внутри круга, очерченного моим воображением, то должна знать все сама.

Первый день съемок, но уже возникла небольшая заминка.

— ...Собачка. Мне бы хотелось приехать в Рим с маленькой комнатной собачкой — белым пушистым комочком. Как ты считаешь, Федерико?

Феллини колеблется:

— ...Пожалуй... Идея, возможно, неплохая. Но, Джульетта, как ты можешь привезти с собой собачку? У тебя и без того уже чемодан, шляпная коробка, несессер, меховое манто. Как ты будешь ее держать? И потом, нам придется таскать ее за собой на все съемки.

Через какое-то время на съемочной площадке появляется в сопровождении своего хозяина очаровательная беленькая собачка — точно такая, какую хотела Джинджер. Производственная часть в отчаянии: это крошечное создание обходится во столько же, во сколько исполнитель одной из главных ролей.

— Всякие неожиданности, роковые совпадения, случайности нередко помогают мне выпутываться из совершенно, казалось бы, безвыходных ситуаций, — говорит Феллини.

И правда. Собачонка заболевает дифтеритом и исчезает вместе со своим хозяином. Производственная часть облегченно вздыхает. А Феллини хватается за мегафон: «Внимание!». Съемки продолжаются.

Смотрю на Федерико. Пытаюсь угадать приметы околдовавшей меня воли этого человека в каком-нибудь жесте, в каком-нибудь движении руки. Не верю, что духовное не проявляется в материальном. И упорствую. Недосыпаю: ведь на моих глазах рождается сновидение, и еще какое. Я устаю. Но своих разысканий не прекращаю. Чувствую себя этаким пигмейчиком, исследующим гиганта. На память приходят слова одного французского философа восемнадцатого века: «Гений — это великое терпение».

Я наблюдаю за ним во время работы. Он преображается. Это совсем не тот человек, который разговаривает со мной, когда я веду машину, или просит помочь ему выбрать шляпу: сам он, видите ли, слишком ленив.

Но в конце концов шляпу выбирает именно он. И водружает ее на голову с таким видом, словно хочет сказать: «...Молодец, вот эта действительно подходит. Наконец-то ты понял, что мне нужно».

Так бывает и после сотого повторения какой-нибудь сцены. Ибо он, видите ли, хочет добиться того, что ему привиделось во сне прошлой ночью. Он даже встал с постели, одолев (наконец-то!) свою лень, и все записал. А может, и нет, может, идея эта пришла ему в голову сию минуту, когда взгляд его упал вот на эту, крепко сбитую старуху. Кто знает, о какой своей старой учительнице он сейчас вспомнил или какое «воспоминание» только что сам себе придумал.

И я ломаю голову, пытаясь его понять.

Понять «его искусство», не укладывающееся ни в какое определение. От науки оно, по-моему, очень далеко, ближе к алхимии. Так я размышляю по пути на киностудию. Да, его страсть проникать в тайну весьма далека от искусства, пожалуй, она все-таки сродни какой-то рудиментарной науке.

В этом, столь милом сердцу поэтов «хаосе» я пытаюсь вести научное исследование. Сидя в уголке, жду, когда же произойдет магическая реакция. И павильон студии кажется мне лабораторией средневекового алхимика с мышами, кроликами, лисами, которые на поверку оказываются людьми, множеством людей.

Понятно, почему Федерико гордится каким-то своим предком, жившим в Специи в XVI веке.

Быть может, я пытаюсь с помощью здравого смысла объяснить то, что объясняется просто генеалогией?

Феллини похож на алхимика, пребывающего в поисках «философского камня». И процесс поиска забавляет и радует его больше, чем сам камень. Здесь очень шумно: вопли, крики, возня. И еще: пыль, дым, руки, ноги, туалеты, томатный соус, пот, уязвленная гордость и слезы бессилия неопытной актрисы.

«Внимание. Мотор». Волшебные слова: сразу же воцаряется тишина — глубокая, благоговейная. И каждая сцена повторяется десять, сто, тысячу раз. И я вновь покидаю съемочную площадку, так ничегошеньки и не поняв. Жил только чувствами. Словно во сне.

Новое решение. Одно из десятков, даже сотен, которые приходится принимать ежедневно. Например, как это, с париком для Джинджер. Множество болванок с париками стоят рядком на столе. Феллини трогает их, разглядывает, изучает. На мой взгляд, все они прекрасны.

А ему все-таки удается подметить мельчайшие различия, увидеть за каждым из них характер, целую судьбу. За-

ведующий гримерным цехом Рино Карбони молча слушает его замечания.

— ...Вот видишь, у этого парика волосы чуточку подлиннее. Пусть всего на какой-нибудь сантиметр... И уже одно это может сделать Джинджер игривее, симпатичнее, проще. Хотя я не уверен. Не знаю... Решу в другой раз.

— Как это — в другой раз?! Через час съемки, Федерико. — Нотариании встревожен и озабочен. Он пытается доказать Феллини, что вопрос с прической Джинджер требует немедленного решения.

— ...В рабочем сценарии ведь записано: Джинджер после репетиции в туалете идет в гримерную, где и начинает готовиться к телепередаче. Вот посмотри сам, Федерико, сегодня у нас по плану снимается сцена в гримерной телестудии.

— Да знаю я, знаю, старина. Не беспокойся, — говорит Феллини и уходит, так ничего и не решив.

По-моему, это прекрасно — иметь возможность всегда откладывать свои решения на завтра. Чувствуешь себя молодым, безответственным мальчишкой. Но мне бы хотелось знать, как он разрешит эту проблему в данном случае

Джинджер уже на месте: сидит перед зеркалом в гримерной. И тут же находится выход из положения: просто ей попался глухой гример и они никак не могут договориться. Джинджер раздражена, она ненавидит весь этот телевизионный мир и с удовольствием сбежала бы отсюда. Но потом она передумывает. Хотя парик пока не надевает. Так он и остается на пластмассовой болванке. Джинджер хватает ее и уносит вместе с париком за кулисы и уже там, перед самым выходом на сцену, напялит парик себе на голову.

Но сцену за кулисами мы будем снимать еще только через неделю. Вот и все. А пока Феллини не надо принимать окончательного решения. Он счастлив Совсем как школьник, которому удалось увильнуть от ответа по математике.

— Здесь идеально подошел бы пылесос...

Консультант продюсера Пьетро Нотарианни слушает Феллини, посмеиваясь.

— Да, самый лучший «ведущий» — это бытовой электроприбор. Безликий, похожий на робота, бесполый Как яйцо. Прекрасно подошел бы Сорди. Но у него со зрителем свой особый контакт, и дело кончится тем, что нашего ведущего отождествят с тем неизменным персонажем, которого он представляет уже три десятка лет.

Пьетро обладает одним великолепным качеством: он умеет слушать любого собеседника. У него острый и живой ум, хорошее чутье. Лучшего буфера между режиссером и продюсером не придумаешь. Ему удается выходить из самых безнадежных ситуаций, так что в конце концов все остаются довольными. Выслушав Феллини, он замечает:

— ...Ясно. Тебе нужны пылесос, стиральная машина, яйцо, Сорди... И все-таки назвать кандидатуру ведущего ты должен сегодня же. Снимать его будем через два дня, а у нас еще даже костюм не готов. Оттягивать больше нельзя. В противном случае...

Тут Нотарианни вдруг осеняет блестящая идея:

— А давайте устроим лотерею: напишем на бумажках имена «самых-самых», свернем бумажки трубочкой и будем тянуть жребий. Чье имя вытянем, тот и будет играть у нас роль ведущего. Ты согласен, Федерико?

Феллини смеется, предложение его забавляет, он согласен.

Вечером, когда съемки заканчиваются, мы собираемся в кабинете Пьетро. Он знакомит нас с условиями игры:

— Все члены режиссерской группы должны написать на листке имя актера, которого они считают наиболее подходящим Ты тоже, Федерико. Только одно имя Потом...

Фьямметте завязывают глаза, и она — само олицетворение судьбы — вытаскивает одну бумажку.

Феллини привык при подборе актеров в какой-то мере полагаться на случай. Но на этот раз все слишком уж случайно.

— Франко Фабрици! — Нотарианни произносит имя известного актера с большим удовольствием и со вздохом облегчения. Потом спрашивает: — Кто его предложил?

— Я, — признается Феллини, поднимая указательный палец правой руки. И на этот раз получилось, как хотел он. Таким вот образом роль ведущего досталась Фабрици.

— Надо просмотреть сто двадцать человек, и всех — завтра утром: мужчины назначены на семь, женщины — на шесть тридцать. Второй режиссер, наш «шеф» Джанни Ардуини сообщает нам об этом в девять вечера. И добавляет: — Ночь длинная, ребята. И раз уж вы выбрали себе такую профессию...

Мы — три ассистента — слушаем его, не смея подать голос, и остаемся за своими письменными столами. По правую руку — телефон, по левую — бутерброд и бутылка пива. Так начинается «бесконечная ночь вызовов». Хотелось бы мне знать, что может делать в баре телестудии вся эта масса народа. Вот дурак! Мы же фильм снимаем. Да и в рабочем сценарии так записано.

У Эудженио грустный вид, он безутешен: как теперь быть с англичаночкой, с которой он познакомился на центральной аллее Чинечитта? Оказывается, он назначил ей сегодня свидание на площади Венеции. Да уж, долго ей придется ждать. И еще подумает, наверное: «Все итальянцы одинаковы».

Даниэла желает своим детишкам спокойной ночи. «Мама, а что ты делаешь там так поздно?» — «Сижу на вызовах». — «А зачем?»

Джанни выходит из своего кабинетика со словами:

— Надо разыскать еще вот этого. Он играет мафиозо.

— Мафиозо среди ночи! Да где мы его найдем?

Пока мы упираемся, Джанни исчезает за дверью, оставив на столе фотографию нужного ему актера. Я пытаюсь себе представить всех скрывающихся от правосудия мафиози в нашей стране: наверное, скорее удастся отыскать одного из них, чем нужного нам артиста. Время от времени мы, столкнувшись в коридоре, выясняем «обстановку на данный момент».

— ...Нашел «переодетого»?

— ...Он отправился на какую-то вечеринку в Калькату. Я напал на его след с помощью таможних карабинеров. Думаю, все будет в порядке.

— ...А как там жена священника?

— ...Она была в Болонье. Я вытащил ее из постели. Уже выехала в Рим.

— ...Куда подевался этот тип, который оплодотворяет женщин одной силой взгляда?! Из-за него мы тут до рассвета проторчим.

Однажды утром — дело было в начале марта — мы пришли на съемочную площадку и услышали: «Джинджер нет. Заболела». Сначала подумали, что это очередной фокус, но потом все оказалось правдой: «...небольшая трещина в ребре... во время репетиции... с учителем танца...».

Съемки приостанавливаются. Многие «попутчики» покидают нас. Оператор и его ассистенты подыскали себе другую работу. Да и производственная часть из-за несовместимости с продюсером Гримальди прощается с нами. Приходится перестраивать свои ряды. Впечатление такое, будто мы приступаем к работе над новым фильмом.

— До чего же трудно не дать завалиться всей этой махине. Не зря мне не хотелось приниматься за фильм.

Но спустя десять дней мы опять приступаем к работе. Сообщение информационного агентства выглядит примерно так: «В понедельник в павильонах Чинечитта Федерико Феллини и Джульетта Мазина вновь приступают к съемкам фильма «Джинджер и Фред», которые были прерваны из-за травмы, полученной популярной актрисой. Во время репетиции сцены танца Джульетта Мазина повредила себе ребро. Впервые за столько лет творческой деятельности прославленная Джельсомина была вынуждена пропустить несколько съемочных дней».

Заведующий пресс-бюро Марио Лонгарди доволен: «Газеты очень внимательно следят за нашей работой. Ни об одном другом фильме Феллини никогда столько не писали».

Ищем «пианиста», который будет дирижировать оркестром в телевизионном шоу.

Наш «шеф» Ардуини вручает нам пачку фотографий:

— Вот этих нужно вызвать на завтра. Феллини хочет встретиться с ними вечером, после съемок. Важно, чтобы они действительно умели играть. Неумеющих — отставить...

Из вызванных актеров играть умеют лишь двое. Кое-кто пытается (не очень удачно) импровизировать, изображая из себя пианиста. А один горячо доказывает, что сумеет научиться играть меньше чем за сутки:

— Дайте мне только эту роль, увидите — я сыграю вам лучше Рубинштейна.

Феллини приглядывается к нему, смотрит на его руки:

— Я бы не сказал, что у вас музыкальные пальцы. Чтобы хорошо играть на пианино, нужна «широкая кисть». Но лицо у вас симпатичное. Так и быть. Договоритесь с производственной группой и ассистентами; съемки завтра утром.

Молодой «Рубинштейн» счастлив. Весело, вприпрыжку сбегает он по лестнице.

На следующее утро снимается сцена встречи Джинджер и Фреда в вестибюле отеля. Пианист уже на месте и тихонько перебирает клавиши. Съемки все не начинаются. Что-то не так.

Феллини издали наблюдает за молодым пианистом, а потом говорит:

— Филиппо, сделай одолжение — сядь на место вон того парня.

Какой же я актер, какой пианист, да еще без грима, без костюма? И потом, я не умею играть на рояле

— Сойдет и так. Выучи реплики и садись за инструмент.

Оказаться перед объективом кинокамеры... такое мне и в голову не могло прийти. Но приказ маэстро я выполняю: из ассистента превращаюсь в исполнителя. Мне, еще утром раздававшему роли актерам, теперь дали собственную роль. Я должен разговаривать с Джинджер и Фредом. Какой ужас. Я же не справлюсь. Только всех подведу.

Но вот включают прожекторы. «Внимание. Мотор». У меня получилось! Это дело мне нравится все больше и больше.

— Ребята, с завтрашнего дня у нас будет своя столовая с настоящим метром... Никаких завтраков в Гроттаферрата.

Приятное известие принес нам Пьетро. Мы польщены. Вот это продюсер. Можно подумать, что мы работаем у американцев. Но вскоре выясняется, что продюсер все хорошо рассчитал: так мы сэкономим время, а следовательно, и деньги. В общем, в перерывах мы теперь питаемся на студии, в специально оборудованном для этого кабинете Феллини.

— ...А ее действительно распродают по частям, — говорю я за завтраком.

— Что распродают?

— Чинечитта.

Нотарианни — прирожденный политик в самом прямом значении этого слова — пользуется случаем, чтобы затеять за столом парламентскую дискуссию, притянув не только правящие партии, но и Ватикан, секретные службы, Аньелли,[1] американцев, Лорен и секре-

[1] Президент компании «Фиат».

таря зятя президента республики. В это время Адриана ставит на стол блюдо подрумяненных котлет. Феллини пользуется ее появлением, чтобы положить конец утомившей всех дискуссии:

— А известно ли вам, что каждое кушанье имеет свою эротическую символику?

Я согласен с Феллини, хотя никак не могу обнаружить ничего эротического в котлете. Но все равно хорошо: такая дискуссия мне нравится больше.

Адриана продолжает нас обслуживать. Подхватит на лету какое-нибудь «словечко» и смеется. Посмотреть на нее — ну вылитая Эльза Ланчестер, английская гувернантка из фильма «Свидетель обвинения». Преданная, внимательная, заботливая. И ухаживает за нами, как «гувернантка»: по вечерам, например, после съемок спешит напоить нас обжигающим чаем.

— Надо же как-то поддержать вас, ребята. Но только никому не говорите — на всех у меня, к сожалению, не хватит.

Благодаря этому чаю мы могли не спать до глубокой ночи и выдерживать ненавистные нам всем «вызовы».

Разговаривая по телефону с «актерами», мы, ассистенты, вынуждены призывать на помощь все свое терпение.

— ...Вы обязаны были предупредить по меньшей мере за два дня. Таковы условия моего контракта!

Мы спокойно объясняем молодой многообещающей актрисе, что Феллини, увы, работает не так, как все, и только вечером решает, что будет снимать завтра.

Наконец, после долгих и изматывающих нервы переговоров, удается прийти к соглашению: «...значит, завтра утром, ровно в шесть тридцать — в гримерной».

Вот так примерно мы и работаем, невзирая на оскорбления и капризы кинозвезд. «...Пришлите за мной шофера, на метро я не поеду!» — «Вы что, шутите?! К шести тридцати я только домой возвращаюсь, а мне, чтобы выглядеть свежей, надо не меньше десяти часов сна».

Ранним утром со ступенек станции метро у Чинечитта я наблюдаю за нашими «актерами». Заспанные, едва волоча ноги, бредут они по аллеям в сторону гримерной. И там дожидаются «своей очереди».

«В просторном и неуютном помещении полно людей, толпящихся у длинной стойки бара и вокруг столов. Спешат, снуют взад-вперед репортеры, специалисты по аппаратуре, рабочие, актеры, дикторы и ведущие; шум ужасный: отдельные голоса, оклики, акустические сигналы цитофонов, телефонные звонки, хлопки фотовспышек, непрерывно гремящие динамики».

Вот так описан в сценарном плане бар на телестудии. Это ад. По крайней мере для нас, ассистентов, которые должны нянчиться с актерами: повсюду ходить за ними, приглядывать, проводить в туалет, если кому-то захочется пипи. В самый ответственный момент, когда съемка вот-вот начнется, их почему-то не оказывается на месте. А сегодня этих актеров набралось не меньше двух сотен!

И мы договариваемся между собой:

— Даниэла, ты берешь на себя всех женщин.

Эуджению разочарован:

— Это что же, ко мне не прикрепят ни одной хорошенькой девчонки?!

Я сегодня занят — играю свою роль-ку, Ардуини освобождает меня от функций «регулировщика».

Все эти месяцы работы над фильмом — мне кажется, нет, я в этом уверен — нормальная связь с внешним миром у меня прервана.

Парламентские выборы, референдум, мафия, каморра, стихийные бедствия, президент республики — обо всем этом я слышал лишь краем уха, если вообще слышал.

Я стал дикарем: не смотрю телепередач, не читаю газет и как бы выпал из круга лиц, обычно хорошо информированных.

Я безвольно погружаюсь в эту жизнь — сплошное сновидение,— и она заполняет весь мой день.

Вечером, вернувшись домой, я думаю о Джинджер. О том, что она скажет завтра Фреду. О тех, с кем они встретятся утром в гримерной или в баре телестудии.

А как же реальная действительность? Она подождет.

— ...Что в городе?

— ...Всеобщая забастовка. Все остановилось.

— ...А я ничего об этом не знаю?!

— Так о ней же говорят уже больше месяца. Ты что, газет не читаешь?

— ...Как же я теперь вернусь домой, если метро не работает?

Джинджер и Фред танцуют, отдавшись бередящим душу воспоминаниям. «Let's face the music and dance»[1].

Джульетта и Марчелло вполголоса обсуждают фигуры танца.

— Степ — два раза, поворот, вальс, потом ты идешь за мной. Так. Выход слева, дай руку и держи меня крепче. Ты понял, Марче?

Маэстро весело наблюдает за ними:

— Вы прямо как школьники...

Его все это так забавляет, «подсказки» Джульетты так ему нравятся, что он решает включить их в контекст нашей истории.

Работа продолжается. Оба актера с головой ушли в имитацию танца двух американских знаменитостей.

Горечь воспоминаний, движения невпопад, бисеринки пота на лбу. Запыхавшийся Марчелло вдруг теряет равновесие и шлепается на пол.

— ...Марчелло, как ты здорово упал...

Сценарным планом это не предусмотрено. Но Фред будет падать и падать — столько раз, сколько потребуется для

[1] «Давай окунемся в стихию музыки и танца» *(англ.)*.

дублей. Веселье охватывает и нас, участников съемочной группы, присутствующих на спектакле в спектакле.

Между тем заключаются пари о финале картины:

— Джинджер и Фред теперь ни в жизнь не расстанутся!

— А я говорю, расстанутся!

У главного осветителя, которого тоже зовут Марчелло, сомнений нет:

— Вот увидите, они заключат контракт с телевидением и прославятся не меньше, чем Пиппо Баудо и Карра [1].

Не обходится и без человека, информированного лучше всех:

— Ты только никому не говори: Джинджер и Фред поженятся. Вчера утром мне сказал по секрету сам маэстро. На что спорим?

ФЕЛЛИНИ ИЗЛИВАЕТ ДУШУ

Сначала я кое-как пытаюсь изобразить фломастерами некую общую идею, потом к лицу, которое я отобрал, подгоняется костюм, наиболее полно позволяющий выявить особенности типажа.

Очень важно, чтобы костюм не заслонял собой лицо, а еще больше подчеркивал его индивидуальные приметы.

Данило Донати все это хорошо известно, и, приступая вместе со мной к работе над новым фильмом, он первым делом бросается на Порта Портезе [2] и опустошает там все лавочки, накупает целые грузовики всякого тряпья и превращает нашу костюмерную в огромную ярмарку, где можно найти все. Он прекрасно знает, что я могу примерить хоть тридцать пальто одной статистке или сорок шляп человеку, который и появится-то на экране всего лишь на мгновение.

Потому что эти лица, эти шарфы, шляпы — колорит фильма.

Нужно, чтобы персонажи выглядели убедительными прежде всего в моих глазах, чтобы я в них действительно увидел людей, с которыми могу встретиться, выйдя утром из дома.

Но ни к веризму, ни к натурализму это не имеет никакого отношения. Здесь, скорее, экспрессионизм — максимум экспрессии, выразительности. Это лицо, этот нос, эти глаза могут иметь только такие вот дополнительные признаки, то есть только этот шарф, и никакой другой, этот галстук, такие вот мятые брюки, такие носки.

Мои слова могут, вероятно, навести на мысль о капризах или причудах сумасшедшего. Но это не так.

Такая твердая позиция мне нужна прежде всего как психологическая опора, тем более что и мне самому порой тоже приходится изворачиваться и когда нужно для дела — даже отрывать себе рукав, портить пуловер.

[1] Пиппо Баудо и Рафаэлла Карра — популярные ведущие итальянского телевидения.

[2] Площадь, где находится знаменитая римская «барахолка».

ФЕЛЛИНИ РАЗМЫШЛЯЕТ ОБ АКТЕРАХ

В какой-то момент Джульетта,— как всегда, когда она снимается у меня,— начала оказывать мне сопротивление. Вопрос шел о необходимой мне стилизации персонажа, о том, чтобы найти графическое решение ее одежки, тех линий костюма, которые придают персонажу убедительность.

Увидев, что я взялся за свои фломастеры и пытаюсь найти какое-то решение, Джульетта сразу же насторожилась.

Почему? Как и большинство актеров-личностей, Джульетта себя не знает. Она не ценит свой подлинный талант, свой комический дар и не отдает себе отчета в том, что ее исключительность — в игре лица, открывающей в ней то что-то детское, то что-то клоунское. Она обладает той стилизованной внешностью, которая для человека, снимающегося в кино,— просто клад. Джульетта не разделяет этого моего убеждения и потому сразу же начинает бунтовать против авторитарности, проявлений власти или того, что она, возможно, считает капризами своего мужа.

Такое ее необъяснимое недоверие сочетается со смутным чувством обиды, вспыхивающим у любого настоящего актера при слове «клоун». Он видит в нем нечто уничижительное, тогда как, на мой взгляд, клоун — аристократ от актерского мастерства.

Быть клоуном — значит иметь возможность заставлять людей плакать и смеяться, значит быть воплощением маски, понятной всем, и еще — обладать чувством ритма, вытекающим из врожденной психологической утонченности, делающей его игру доходчивой и для ребенка, и для интеллигента, и для самой разношерстной публики.

В общем, актер, услышав, что в его таланте есть что-то клоунское, должен считать себя польщенным.

Но почему-то никогда так не бывает. Отчасти из-за неверной информации, отчасти из-за деформации психологии актера, которая в силу обстоятельств всегда несет в себе что-то ребяческое, он не приемлет некоторых определений. Впрочем, если бы не самонадеянность, не стремление всегда и везде быть первым, не тщеславие и экстравертность, он оказался бы во власти всяких страхов и сомнений и не смог бы стать хорошим актером. Это я понимаю. Но зачем же стараться все преувеличивать, все идеализировать?

Совсем как ребенок, который обязательно хочет быть летчиком, героем, суперменом, актер видит свой идеал в самых престижных, самых авторитетных персонажах. И к каким же ролям его особенно тянет?

а) Священник, которого злодейски убивают и который перед смертью долго и нудно резонерствует; б) несчастная жертва, которая под занавес торжествует победу: только упавший может вновь подняться; в) король или другой

предводитель, с честью выходящий из целого ряда перипетий, которые не могут не обеспечить ему симпатии публики. И так далее.

Актерам почти никогда не удается сломать такие условные рамки. Случается, кто-то в этом преуспевает, и тогда он может сочетать в своей игре спонтанность и сознательность. «Быть бессознательно сознательным»,— гласит одно из правил дзэн-буддизма.

В этом парадоксе, похожем на скороговорку, на словесный перевертыш,— квинтэссенция мудрости.

Сочетать спонтанность с сознательностью, быть ребенком и в то же время взрослым. Пожалуй, это наивысшее достижение любого человека, а не только актера.

К возражениям Джульетты я часто прислушиваюсь, ибо признаю, что некоторые ее взбрыки, ее сопротивление обогащают персонаж, делают его более человечным, так как порождены психологией работающей над ним актрисы.

У меня, наверное, прирожденная тяга к карикатуре: всю жизнь я рисую какие-нибудь каракули. Джульетта, увидев, что я пытаюсь найти решение ее костюма, ее персонажа с помощью фломастеров и карандаша, тут же начинает бунтовать.

Как бунтовала она из-за военного покроя пальтишка для Джельсомины и из-за пелеринки из куриных перьев для Кабирии.

В конце концов она соглашается на пальтишко а-ля Шерлок Холмс, на тирольскую шляпку и блузку с бантом, заказанные с помощью Данило Донати, уточнившего некоторые детали и качество ткани.

И с Марчелло было трудновато. Мне пришло в голову сделать его похожим на облысевшего «волосатика», и он покорно согласился, чтобы каждое утро парикмахер проводил по его макушке электробритвой, отчего он становился похожим на этакую гигантскую курицу.

Остальные волосы я велел, наоборот, отрастить, чтобы придать ему неопрятный вид бывшего «бунтаря», мозги которого запудрены маловразумительными идеями нелепой и демагогической контестации.

Потом я надел на него пальто, по рисунку немного напоминавшее крылатку Джульетты, и свой толстый шарф (такое у нас уже с ним было, когда мы снимали «8½»).

А под конец, после того как мы перемерили множество шляп, я напялил на него свою, и она подошла как нельзя лучше...

ДАНИЭЛА БАРБИАНИ
АССИСТЕНТ РЕЖИССЕРА

Когда я прихожу на съемочную площадку — ежедневно в половине седьмого утра,— на дворе еще темно, как глубокой ночью, и горят фонари, и сама я какая-то полусонная.

Толкотня в самом разгаре. Несколько десятков человек надо одеть, загримировать, причесать. И у каждого свои проблемы: одному через час надо быть у дантиста, другой мается животом; третьего вызывают в суд.

Наша задача — всех умиротворить и никого не упустить, и мы этого добиваемся любыми средствами: обманываем, сулим интересную роль — сегодня же; сообщаем по секрету, что Феллини днем хотел даже дать ему (ей) реплику.

У молодой очумелой Тамары, как всегда, под глазом синяк: муж не желает, чтобы она «была артисткой», и каждый вечер бьет ее. Так что с гримом у нее будут сложности: придется убрать синяки и сделать ее бледной — какой она была на предыдущих съемках.

Я прошу: «Тамара, ну, пожалуйста, постарайся как-нибудь договориться с мужем, не позволяй ему больше драться».

Она в ответ: «А я чего могу? Если он не понимает!»

Статисты из Неаполя мотаются туда-сюда: вечером уезжают на поезде в Неаполь, а утром точно в назначенное время их снова видишь в Чинечитта.

Измученных, помятых, но не падающих духом. «Когда же вы спите?» — «Да в поезде, синьорина».— «Почему не в постели?» — «О постели мы уже давно забыли».

Один из них, самый старый, не очень понятлив и иногда получает от Федерико «нагоняй»: «Зачем только я тебя взял? И что у тебя в башке творится?» А тот невозмутимо отвечает: «Маэстро, у меня в голове все вверх тормашками от радости, что я работаю с вами». Федерико улыбается.

Самые «профессиональные» у нас — карлики, их человек двадцать, и все они чуть не с колыбели привыкли работать на сцене.

Однажды вечером съемки слишком затянулись, люди отчаянно замерзли, проголодались. Вспыхивает что-то вроде бунта, все возмущаются. Только они, карлики, верные своему чувству долга, не устраивают никаких сцен. Два или три часа терпеливо дожидаются, когда им принесут какие-то бутерброды, а поев, снова приступают к работе.

Каждое утро, ровно в половине девятого, у меня свидание. С Джульеттой.

Поздоровавшись и перекинувшись парой слов, я передаю ей реплики, которые Федерико написал для нее ночью и которые она должна выучить наизусть как можно скорее.

Джульетта всегда очень собранна, всегда ко всему готова, уверена в себе, хотя и чувствуется, что вся она — на нервах. За время работы над фильмом я только раз видела ее откровенно взволнованной: когда ей нужно было сыграть самую романтическую сцену — танец с Марчелло, репетировавшийся на протяжении нескольких месяцев.

Самое страшное место — костюмерная, где неистовствует вечно разъяренный Данило Донати: ему приходится выдерживать натиск толпы актеров, ко-

торым никак не угодишь. Кому-то не нравится цвет платья, кому-то костюм тесен в плечах, то длинно, то узко, мешает движению и т. д. и т. п.

Однажды в съемках должны были участвовать культуристы — высоченные, мускулистые, настоящие колоссы. Один из них стал жаловаться, что какая-то резинка у него под мышкой слишком стянута и причиняет ему боль. Он ныл до тех пор, пока Данило не взорвался: «Уберите его отсюда! Его и остальных, сейчас же, не то я их всех передушу». Пришлось быстренько их увести.

В девять в павильоне появляется Федерико и начинает снимать. С этого момента от меня уже почти никакой пользы — я прирастаю к месту и зачарованно смотрю. До чего же мне нравится это зрелище — Феллини на съемочной площадке. Он в постоянном движении, показывает все роли, делает из актеров персонажи, накаляет температуру до необходимого ему градуса, изображает тысячи лиц и тысячи интонаций. Кажется, что он в одно и то же время и творец, и выдающийся клоун.

Грандиозное зрелище.

ЭУДЖЕНИО КАППУЧЧО
АССИСТЕНТ РЕЖИССЕРА

Актеры подлинные и мнимые, продавцы брюк и маек, проходимцы, бывшие каторжники в татуировке, аккордеонисты, изобретатели, маньяки, влюбленные, гермафродиты, бродяги, человек-обезьяна, человек-паук, укротители зверей, археолог, люди с больной фантазией, рабдомант, воры, американские студенты, старые велосипедисты.

Так вкратце выглядит список лиц, которых вы можете встретить в административном помещении павильона № 5 перед началом съемок каждого фильма Феллини. Но что нужно здесь всем этим людям?

Некоторым из них ни сам этот фильм, ни кино вообще совершенно не нужны; они приходят сюда, чтобы увидеть Феллини, задать ему какие-то вопросы — самые разнообразные, иногда серьезные, а иногда — странные, безумные. Один проделал путь в несколько тысяч километров потому, что некие таинственные голоса сообщили ему на ушко бог весть какие тайны; другой хочет предложить маэстро свое поразительное изобретение; третий обращается с просьбой о помощи, потому что секретные службы половины земного шара преследуют его без всякого на то основания.

Эта масса людей тщательно профильтровывается, так как именно среди них Феллини порой «открывает» то, что ему нужно. Да, именно на этой фазе некоторые грани зарождающегося фильма и реальной действительности как бы размываются, и их уже не разделить; причем сама действительность довольно часто бывает невероятно комической.

Вот в комнату помощника режиссера входит женщина лет шестидесяти со светло-золотистыми волосами сплошь в шпильках и заколках, на ней просторное белое пальто и черные лакированные сапоги с высокой, до колен, шнуровкой.

— Слушаю вас, синьора.

— Мне нужно видеть Феллини. Где он? — спрашивает посетительница, не удостаивая меня даже взглядом.

— Вы можете изложить свою просьбу мне, синьора, а если у вас есть фотографии, оставьте их: режиссер потом посмотрит. Напишите только на обороте номер своего телефона.

— Какие еще фотографии! Какие фотографии! Мне надо видеть Феллини! Я королева габсбургская, но сейчас оказалась в чрезвычайно трудном положении. Феллини я помню еще юнцом! Мне нужно его видеть; да будет вам известно, что мой кузен — сволочь, как, впрочем, и все Бурбоны.

Она поворачивается, выходит из комнаты и начинает нервно мерить шагами коридор, а через какое-то время и вовсе покидает студию. Больше мы ее не видели.

Звонит телефон. Ассистент поднимает трубку.

— Здравствуйте, простите, пожалуйста, я двойник Гарибальди, не знаю, помните ли вы... Маэстро велел мне подождать, но вы же понимаете: борода растет... В общем, маэстро сказал, чтобы я ее не подстригал, потому что я ему подхожу, он сам сказал... Но тут,— голос говорящего понижается,— некоторые начинают ворчать...

— Кто же это там у вас ворчит? — спрашивает ассистент.

— Понимаете, я снимаю комнату, я, знаете, не из Рима, живу в Реджо, но маэстро сказал, чтобы я ждал и не подстригал бороды, а они тут все морду воротят, ворчат, говорят, что я на дикаря похож. Так что же мне делать? Не будете ли вы столь любезны напомнить синьору Феллини: Гарибальди, мол, ждет. Напомните?

— И сколько же времени вы ждете?

— О, уже два месяца, посмотрели бы вы на мою бороду. Не знаю, может, маэстро подойдет и такая длинная, в общем, подстригать я ее не решаюсь...

Ожидание утомляет.

Ассистент набирает номер синьора С.

— Алло, позовите, пожалуйста, синьора С.,— говорит он самым любезным тоном.

— Слушаю вас. С кем имею честь? — сердечно откликается синьор С.

— Ах, это вы! Здравствуйте. С вами говорит ассистент Феллини, я хотел узнать, не можете ли вы прийти в Чинечитта на встречу...

Тут синьор С. издает звук, напоминающий придушенный рык:

— Да это же фарс какой-то! Нет, так больше продолжаться не может, он вызывает меня уже пятый раз, мы знакомы с ним двадцать лет, двадцать лет он меня знает. Какого же черта! Может

он решить, наконец, да или нет? — вопит С.

— Понимаете, в прошлый раз речь шла о роли адмирала, а сейчас ему хотелось бы попробовать вас в другой, куда более симпатичной роли...

— Вы и в прошлый раз так говорили! А потом все одно и то же — жди, жди, жди, чтобы проделать опять то же самое. Вы с ума меня хотите свести, что ли?!

Ассистент начинает терять терпение.

— Ладно, послушайте, неужели вы думаете, что мы делаем это нарочно? Просто для той роли вы не подходили, а сейчас для вас, возможно, что-нибудь и найдется. Ну так как? Приедете или нет?

— Ладно уж! И когда я должен явиться? — спрашивает синьор С., сдаваясь и прямо клокоча от ярости.

В первый день съемок все наэлектризованы: фильм начинается! Ассистенты режиссера поставили свои будильники на половину шестого утра и уже мечутся между костюмерной и съемочной площадкой, чтобы не спускать с актеров глаз, поторапливать их, направлять куда надо. Почти полгода стрелка звонка будильника так и останется на половине шестого; некоторые наши психофизические функции претерпят существенные изменения; слова «еда» и «постель» будут напоминать нам о чем-то забытом, далеком; даже внешний вид ассистентов в процессе съемок изменяется: отрастают бороды и гривы, появляются темные очки, одежда приобретает сходство с военной формой, яркие цвета уступают черному и разным оттенкам зеленого.

Отмечается также нечто новое в жестикуляции: условные знаки и жесты позволяют ассистентам общаться друг с другом так, чтобы другие их не поняли, ибо выражать свои мысли словами порой бывает неудобно или просто физически невозможно.

Утром, а вернее на рассвете, ассистент сидит в костюмерной и, наслаждаясь запахом кофе и клея, отмечает время прибытия актеров — милых, дорогих наших актеров.

Чемпионы по опозданиям — конечно же двойники. Утром, еще не окончательно стряхнувшие с себя сон, они забывают, чьи они двойники, в конце-то концов. И теряют драгоценное время, вглядываясь дома в зеркало, безжалостно отражающее и их самих, и тех, других...

— Кафка! Опять ты опоздал на целый час. Скорее в гримерную, там же ждут тебя! Ну, давай, давай!

— Кафка! Ты слышал?

Кафка, прикорнувший было у стены, медленно открывает свои глубоко посаженные глаза и понуро бредет, вздыхая, в раздевалку.

Беседа с Прустом носит более оживленный характер:

— Пруст, пошевеливайся! Сколько раз тебе говорить?!

— Меня зовут Леонардо Петрилло. Будь любезен, зови меня Леонардо!

— Пруст, иди причесываться! Через полчаса твой выход!

— Меня зовут Леонардо!! — говорит он с излишней горячностью, и у него отклеивается один ус.

Отношения в режиссерской группе установились прекрасные. Все понимают, что моменты повышенной нервозности неизбежны и естественны при такой напряженной работе.

В почти что военной иерархии кинематографа ассистенты находятся в распоряжении второго режиссера, власть которого над ними, можно сказать, неограниченна.

Второй режиссер по традиции — правая рука Феллини; остающейся же в его распоряжении левой он отдает приказы, отмечает ошибки и отмеряет наказания. Психофизическая жизнь второго режиссера с точки зрения гигиены сродни жизни спортсмена-профессионала. Он не курит, не пьет, почти никогда не думает о женщинах, а конец недели посвящает трансцендентальным, необычным увлечениям. Беда в том, что такого же образа жизни он требует от своих ассистентов.

Понедельник. 4.30 утра. Воскресной ночью ассистент немного переусердствовал, но ведь в его распоряжении еще целый час... И вдруг почему-то звонит телефон, и не просто звонит, а прямо бьет по барабанным перепонкам.

— Алло?! — отвечает ассистент хриплым голосом удавленника.

— Что за голос! А? Проснись, проснись! Надо пораньше спать ложиться! Послушай, вчера мне позвонил Федерико. Совершенно необходимо сегодня утром разыскать Росси: его будут снимать. Номер телефона у тебя есть? Нет?

— Есть.

— Прекрасно. Значит, так — позвони ему и скажи...

— Сейчас?

— А что?

— Да ведь половина пятого! — всхлипывает ассистент режиссера.

— Да ладно, позвони, позвони, чего уж там. Увидимся позже. Ну, живо, Чао.

За окном ночь, по улице проходят специальные машины, линующие асфальт белыми полосами.

Ассистент забывается на какое-то время у телефона, потом переминается с ноги на ногу, трет кулаком левый глаз и идет в кухню. Он варит себе кофе при слепящем свете лампочки и садится подумать — о своей работе, о том, что ему надеть сегодня утром, о спящем синьоре Росси, о занимающемся аэробикой втором режиссере, о своей мечте — жениться на красивой и очень богатой женщине. Какой запах!

Если ты работаешь в кино, вся твоя жизнь — только кино. Но может ли быть иначе?

ФЬЯММЕТТА ПРОФИЛИ СЕКРЕТАРЬ ФЕЛЛИНИ

Во время съемок к Фьямметте поступает множество просьб, адресованных Феллини. Она их записывает и передает ему. Вот несколько строк из ее блокнота.

— Ваше мнение об игре в шахматы — для какого-то специализированного советского журнала.

— Один журнал мод просит коротенькое интервью об изменениях в силуэте мужских брюк.

— Послать какую-нибудь твою вещь на аукцион в благотворительных целях.

— Поставить автограф на куске ткани для какого-то покрывала рядом с автографами других знаменитостей.

— Дать совместное интервью с Фалькао [1] о футболе (система «катеначчо», штрафные удары и т. п.).

— Написать небольшую заметку о ЛОШАДИ для одноименного журнала.

— Еще одну заметку написать об АВТОМОБИЛЯХ, для журнала, занимающегося моторами.

— Пришло письмо от какого-то француза: он пишет, что раз уж ты — специалист по КАРЛИКАМ, ему хотелось бы задать тебе пару вопросиков.

— Автор книги о клоунах просит, чтобы ты, поскольку тема эта тебе близка, поставил свой автограф на нескольких тысячах экземпляров и таким образом «придал бы книге больше весу».

— Некая австрийская скульпторша хотела бы снять маску с твоего лица. Для этого ей надо наложить на твое лицо слой глины (это отнимет у тебя всего полдня).

— Журнал «Пить культурно» хотел бы получить от тебя интервью о сортах вин.

— Желательно твое выступление на какой-то конференции, посвященной Триесту (я сказала им, что ты там никогда не был, но они ответили, что это неважно).

— Американский журнал «Space World» [2], занимающийся космическими полетами, просит тебя написать небольшую статью на тему: «Каково значение программы освоения космоса и в каком направлении ее следует развивать?»

— Для немецкого «Космополитэн» ты должен ответить на следующие вопросы: «Что вы думаете о гомоэротических импровизациях?»; «Какое впечатление производите вы на женщин?»; «О каком актере и о какой актрисе вы можете сказать, что он (она) обладает эротической притягательностью и почему?»

— Дать письменное разрешение новому рок-ансамблю называться «Чао, Феллини».

— CENSIS[1] хотел бы получить твои ответы на анкету «обследование района Римини с целью выявления его экономического, территориального и инфраструктурного потенциала».

— Некая синьора спрашивает, не возьмешься ли ты расписывать ткани, чтобы создать новое направление в моде.

— MUSSÉE DE LA CHAUSSURE[2] спрашивает, не можешь ли ты прислать им какой-нибудь свой ботинок для пополнения его экспозиции.

— Один бразильский журналист просит твоего разрешения использовать название фильма «И плывет корабль» для своей книги о бразильской политике.

— Пришло письмо от американца, которого интересует, какой марки часы носил Марчелло Мастроянни в фильме «8½».

— Один из бельгийских университетов организует конференцию на тему «Италия Феллини» и приглашает тебя принять в ней участие.

— Требуется твое разрешение для перепечатки в каком-то шведском учебнике твоей статьи «Милле Милья»[3], опубликованной когда-то издательством «Риццоли».

— Какая-то стокгольмская дискотека просит разрешения именоваться «ФЕЛЛИНИ».

— Американская школа театрального искусства спрашивает, нельзя ли включить монолог Джельсомины из фильма «Дорога» в свое учебное пособие по подготовке молодых актеров.

— Передача «Воскресенье в...» приглашает тебя на открытие какой-то выставки, посвященной мореходству. Ты должен там выступить и сказать что-нибудь о кораблях, в которых ты наверняка знаешь толк, раз уж ты снял фильм «И плывет корабль» и показал лайнер «Рекс» в «Амаркорде».

Кроме того, Феллини просят написать предисловие или введение к следующим изданиям:

— К фотоальбому, посвященному пляжам Романьи.
— К фотоальбому о пляжах вообще.
— К книге о романьольской кухне.
— К книге о белой магии.
— К книге о черной магии.
— К альбому эротических фотографий.
— К книге о Риме.
— К серии книг о Венеции.
— К нескольким книгам о комиксах.

---

[1] Знаменитый бразильский футболист.
[2] Космический мир *(англ.)*.

[1] Центр по обработке статистических данных.
[2] Французский музей обуви.
[3] Традиционные итальянские велогонки.

«ЗОЛОТОЙ ЛЕВ»

Во время монтажа фильма Феллини пришлось съездить в Венецию, где жюри Биеннале присудило ему «Золотого льва» в знак признания всей его творческой деятельности. Он понимал, что там придется выступить с маленькой благодарственной речью, и старательно готовился к ней. Но в Венеции все в один голос стали просить его — ради бога! — ничего не говорить: телевизионное время зажало всех в свои железные тиски, так что нельзя выкроить и десяти секунд. Феллини покорно согласился и принял приз молча.

Сказать же он хотел следующее:

«Получая столь почетный приз в присутствии множества друзей и персон, играющих весьма важную роль в жизни страны, я испытываю неловкость и замешательство, как если бы я вдруг оказался вместе со своими школьными товарищами перед лицом директора и преподавателей, то есть перед людьми, которые обычно призваны тебя строго судить, а сегодня почему-то доброжелательно улыбаются... Что за праздник, кого поощряют? Неужели премии удостоен именно ты? За успехи в учебе? Значит, ты окончил учение и покидаешь школу? Пожалуй, именно такого самоощущения награжденного выпускника мне всегда немного не хватало, ибо оно на какое-то мгновение отрывает меня от веселой суматохи, являющейся, на мой взгляд, неотъемлемой частью дела, которым я занимаюсь, и обязывает к некой официальности, к роли, которая требует от меня большей мудрости, сознательности, зрелости, взрослости, наконец. В общем, всего того, что я неизменно старался отложить на завтра.

Сама торжественность и великолепие этого праздника, признание моей деятельности как бы требуют от меня обязательства поставить точку и с завтрашнего дня никаких фильмов больше не делать. Но такого решения я принять не в состоянии и, насколько это зависит от меня, совершенно не собираюсь активно отказываться от кино, которое по-прежнему так или иначе остается смыслом всей моей жизни.

Существуют всякие данные, статистические выкладки, прогнозы, научные исследования, имеющие тенденцию свидетельствовать об окончательном отмирании той формы самовыражения, с которой я неразрывно связан. Не думаю, что все обстоит именно таким образом. Я слышу, как вокруг раздаются все более настойчивые голоса, твердящие, что создание фильма обходится слишком дорого — все дороже и дороже; поэтому фильм нуждается во все увеличивающейся зрительской массе, в этаком беспредельном партере планетарного масштаба, способном возместить затраченные деньги. А потому фильмы должны быть все более безликими, все более единообразными, подходящими для всех, как любой другой товар: какой-нибудь напиток, автомобиль, костюм, пара башмаков, бестселлер. И все-таки поразительно: хотя общее течение вроде бы тянет всех нас в одном и том же направлении, на свет вдруг появляются произведения совсем иного рода, совершенно, казалось бы, опровергающие это расхожее представление.

Неизвестно, каким способом, с помощью каких средств и ухищрений, многие продюсеры, прокатчики, режиссеры, сценаристы все-таки находят дорогу к зрителю, причем к зрителю, пожалуй, даже лучшему — более внимательному, самостоятельно мыслящему, по-настоящему чего-то ждущему от твоей работы, от фильма, которому они дарят свое внимание.

Нет сомнения в том, что мириады телевизионных образов, эта своего рода параллельная, тусклая и перистальтическая жизнь, которую мы видим на малом экране и которая сопровождает каждое мгновение нашей реальной жизни, это коллективное пожирание неполноценных, упрощенных образов, врывающихся в наши дома, заставляет многих из нас думать, будто и кино неизбежно должно пройти через эту мясорубку, чтобы его можно было смешать в одном ком с дискуссиями и рекламой, теленовостями и телевикторинами, сообщениями о террористах и песенками; с этой своего рода визуальной пищей, которую новые поколения поглощают практически с рождения и от которой уже никогда не смогут отвыкнуть.

Мне же такой подход кажется слишком мрачным, пессимистическим и неубедительным. Я лично уверен, что все это скорее временная путаница, гастрономическая эйфория и технологическая лихорадка, вместе взятые: таким разнобоем, взрывом жадности и всеядности сопровождается обычно всякое открытие, каждое новое достижение цивилизации; и что не следует смешивать порожденный этой ситуацией фольклор с подлинными условиями задачи, состоящей, по-видимому, просто в том, чтобы приспособиться, приспособить, осуществить переход к новому порядку вещей, при котором привычные ценности останутся в основном неизменными.

Мне кажется, что такое настойчивое противопоставление телевидения кинематографу прежде всего — мнимая, некорректно сформулированная проблема, смешивающая ту форму выражения или искусства, какой является или должно быть кино, со средством распространения, с машиной (пока, в сущности, неотлаженной), какой является телевидение в своей ипостаси технического «двигателя».

Кино, помимо того, что оно форма развлечения, зрелища, промышленного товара, еще и искусство: кино — это мечта.

И я не верю, чтобы кто-либо — автор или зритель — мог когда-нибудь отказаться от мечты. Сейчас уже все знают высказывание Юнга о том, что функцию, выполняемую в обществе худож-

ником, можно сравнить с функцией, которую выполняет в жизни отдельного человека сновидение. Эта функция присуща всем формам выражения, но кино по самой своей природе особенно хорошо иллюстрирует эту волнующую истину: светящийся в темноте экран, огромные призраки, движущиеся перед глазами загипнотизированного зрителя... Впрочем, я думаю, что этот ритуал не так-то легко заменить и что любой зритель, любой потребитель художественных образов всегда должен будет ощущать магию открытия, магию первой страницы книги, если он хочет, чтобы возобновилось таинство коммуникации, чтобы пришел в движение ток чувств, связывающих его с автором, с тем, кому удалось с помощью технических средств оживить какую-нибудь историю.

Долгие годы работы дают мне ощущение, что я по праву принимаю участие в этой церемонии, но не думаю, что меня так уж легко будет заставить прекратить ее, эту работу, отказаться от нее; наоборот, я даже могу вам обещать, что, пока мне не изменят силы и живой интерес к делу, я снова и снова (кстати, и в будущем году) стану возвращаться к вам, чтобы заставлять вас волноваться и вызывать ваше сочувствие.

Когда мне сообщили об этом почетном призе, свидетельствующем о признании моей творческой деятельности, кое-кто из друзей-журналистов объявил, что я считаю этот приз чем-то вроде выходного пособия: мол, что сделано, то сделано, и конец.

Возможно, тут есть и доля правды, но в данном случае речь шла об обычной неловкости, которую я испытываю при мысли о предстоящей официальной церемонии; а возможно, это был мой обычный способ сразу же охладить преувеличенные — хоть и из самых лучших побуждений — восторги моих собеседников; своего рода стремление сбежать, скрыться, нарушить правило.

Мне уже не раз доводилось признавать себя нарушителем правил, но для того, чтобы что-то нарушать, мне необходим очень строгий порядок со множеством табу, с препятствиями на каждом шагу, морализаторством, демонстрациями, процессиями и хором альпийцев. А получать приз от официальных властей, мэра, кардинала... это все равно что стать свого рода почетным нарушителем.

По-моему, именно это сегодня и происходит. Я, человек, привыкший в силу своей профессии видеть, как реализуются мои фантазии, могу вообразить, будто после такой огромной, длившейся всю жизнь практической деятельности, мне как настоящему опытному волшебнику достаточно будет только что-нибудь вообразить, и оно сбудется, сбудется только потому, что я об этом подумал.

В заключение я хотел бы сказать вам кое-что еще: я думаю, что кино не только с триумфом переживет все эти похоронные марши, которыми периодически оплакивают его судьбу — оно так и останется незаменимым как и все прочие средства выражения человеческой мысли: и даже кавалер Берлускони[1] — или кто-то другой вроде него — в конце концов станет показывать по своим телеканалам фильмы такими, какими их задумали режиссеры, а не превращенными в крошево и перемешанными с сырками, сосисками и ливерной колбасой.

---

[1] Владелец нескольких каналов коммерческого телевидения.

БОРИС ГАЛАНОВ

ФЕЛЛИНИ В КНИГЕ И НА ЭКРАНЕ

Есть очень увлекательный род литературы. Речь идет о путешествиях, но не в прямом, привычном смысле этого слова. Рассказы бывалых людей давно не нуждаются в рекомендациях читателям, слушателям, зрителям. А это путешествия совсем особые, в творческую лабораторию больших мастеров — писателей, художников, актеров, режиссеров, создателей книг, фильмов, спектаклей, живописных полотен. Для нас такие путешествия, к тому же предпринятые в обществе сведущих, влюбленных в искусство и литературу людей, могут стать открытием целых стран и материков.

Книга «Джинджер и Фред», с фрагментами которой познакомился читатель, принадлежит к такому роду литературы. Она тоже является книгой-открытием. На этот раз страны Федерико Феллини — волшебной, заманчивой, фантастической, порой загадочной.

Но почему же «открытием»? Разве мы не знаем эту страну? Разве она остается для нас «белым пятном» на карте? Знаем, и может быть лучше многих других. В Советском Союзе в разные годы демонстрировались фильмы Феллини, переводились его книги, творчеству Феллини посвящали статьи и объемистые исследования советские критики и киноведы, печатались его сценарии, на страницах журнала «Иностранная литература» — сценарий фильма «И плывет корабль». Но истинный талант в новых произведениях всегда открывается новыми, неведомыми гранями. И хотя Феллини

любит повторять, что не в состоянии отличить один свой фильм от другого, что ему всегда кажется, будто он снимает один и тот же фильм, используя тот же самый материал, разве что время от времени меняя угол зрения, «один и тот же фильм» Феллини отличает от предыдущих свежесть и глубина красок, масштаб видения мира и многое-многое другое, что делает его похожим-непохожим на все остальные.

Книга «Джинджер и Фред» появилась в Италии почти одновременно с выходом на экраны нового фильма Феллини под тем же названием. Что и говорить, завидная оперативность. Зато как свежи и непосредственны собранные в книге рассказы. Быть может, многие из них делались еще в процессе съемок. Во всяком случае, все они охотно написаны и охотно читаются, богаты такими живописными деталями, которые завтра, пожалуй, улетучились бы из памяти.

Нет нужды подробно излагать ни сюжет фильма, ни историю его возникновения. Бегло обо всем этом сказано в книге, да и не пересказ в ней главное. В конце концов, прекрасный рекламный буклет мог сочинить (и, наверное, сочинил) один из ее авторов Марио Лонгарди, пресс-агент фильма «Джинджер и Фред», что, собственно, и входило в его прямые обязанности. А в этой книге главное — коллективный портрет Феллини, нарисованный его ближайшими сотрудниками и коллегами-актерами Марчелло Мастроянни и Джульеттой Мазиной, ассистентами режиссера, секретарем Феллини — всеми, кто не расставался с ним на съемочной площадке, изо дня в день помогал рождению фильма и услышал первое его дыхание.

В этом — новизна и оригинальность самого замысла книги, которая, на мой взгляд, дает больше, чем может дать публикация сценария или обстоятельный, критический — кадр за кадром — анализ фильма. Больше дает воображению читателя, его фантазии. Ведь мы получили счастливую возможность войти в лабораторию мастера и одновременно в самую ткань фильма, все увидеть словно бы изнутри, как видели фильм и интерпретировали сюжет сами создатели.

Конечно, очень важно было найти тон разговора. С самого начала он задан в книге ее составителем Мино Гуэррини. Естественны любовь и огромное уважение к мастеру. Но в интонации рассказывающих нет ни придыханий, ни ложного пафоса.

Вспоминаю премьеру фильма в Западном Берлине. Февраль восемьдесят шестого. Конференц-зал отеля «Палас» набит до отказа. Феллини дает пресс-конференцию. Кто-то из журналистов почтительно обращается к режиссеру: «Маэстро Феллини...» «Нет-нет, пожалуйста, не называйте меня маэстро,— прерывает Феллини.— Я здесь среди своих коллег и прошу называть меня Федерико. В конце концов, лучше ли, хуже, но все мы равны, все мы делаем одно общее дело — кино». У авторов книги «Джинджер и Фред» — и это большое ее достоинство — нет ни малейшего желания тянуться, приподниматься на цыпочки, возводить Феллини на пьедестал почета, изображать его эдаким высокомерным, всезнающим мэтром. Он среди коллег. Вперемежку с собственными заметками Феллини — «для памяти», «по поводу»,— которые он делал в ходе съемок и которые являются своеобразным автопортретом, дополняющим портрет и порой более выразительным, чем портрет, коллеги рассказывают о мастере как-то весело, непринужденно, с подкупающей искренностью, не раз удивляясь и радуясь тому, как ему удалось так срежиссировать процесс съемок, что не только актеры — весь технический персонал чувствовал себя как бы персонажами снимающегося фильма.

Не хочется, да и не нужно портить сухим пересказом интервью с Мастроянни, «идеальным партнером», послушным воле режиссера, и «когда тот задает тебе «ля» и ты начинаешь играть свою партию» или Джульетты Мазины, которая не так идеально послушна и всегда имеет в запасе свои пожелания и претензии к режиссеру, да и высказывания других авторов книги. В конечном счете Феллини каждого сумел «околдовать» своей волей, своим видением материала. Из мозаики крохотных новелл, из десятков случайных и как будто даже необязательных, а порой совсем даже не случайных мелочей вырисовывается личность, характер художника, которому одинаково хорошо ведомы и муки творчества и — после сотого повторения какой-нибудь сцены,— восторг внезапного озарения. Неуступчивого и сомневающегося, где-то в глубине души даже подчас желающего, чтобы все к чертовой матери сорвалось. Очень цельного и всегда непредсказуемого, неожиданного. Сколько раз на съемочной площадке чуть не за десять минут до начала съемки окружающие приходили в отчаяние, уверенные в том, что ничего еще нет, а оказывается, вся сцена была уже у него в голове.

К рассказам, собранным в этой книге, хочется присоединить еще один — впечатления зрителя фильма. Как оценить результаты работы? Мне довелось быть в числе первых зрителей «Джинджер и Фреда». Во второй раз могли бы добавиться некоторые коррективы. Но я делюсь сейчас самым первым, непосредственным впечатлением.

Прежде всего воспользуемся советом Феллини не искать в фильме какого-то тайного, скрытого смысла, какой-то головоломки и смотреть его таким, какой он есть, каким его сделал мастер. Значит, еще один фильм из жизни актеров? Да, так. Только показанных на этот раз не за кулисами театра, а за кулисами телестудии.

Сюжет укладывается буквально в несколько слов: простая история — не «Сатирикон» и не «Сладкая жизнь» — судьба двух пожилых танцовщиков, ненадолго возвращенных на сцену, к жизни из небытия. Какое нам до этого дело? А оказывается, есть. Прежде всего потому, что появляются пространство и глубина. Зря, что ли,

вся съемочная группа так увлеченно «играла» в фильм, споря о том, чем же все кончится.

Итак, сперва окружающий мир — если не главное, то одно из главных действующих лиц фильма,— мир телевидения, с его волшебными грезами и грубыми, вульгарными иллюзиями, «пульсирующее бельмо экрана» (если воспользоваться образным сравнением Феллини). Оно нацелено на нас повсюду — на работе, на улице, в витринах магазинов, врывается в наши дома, и без него прожить уже невозможно. Есть в фильме характерный эпизод: некая несчастная синьора, заключившая с телевидением пари, что месяц не будет пользоваться телевизором, получив выигрыш, всхлипывая, признается, что это был самый тяжкий месяц в ее жизни. А в стенах студии ТВ, куда привозят для передачи в воскресном шоу двух танцовщиков, телевидение, что называется, правит бал, напоминающий знаменитый бал Воланда со всеми его фантасмагорическими монстрами. И тут полным-полно странных лиц, типов — раскаявшийся террорист, переодетый в женское платье шарлатан, престарелый, выживший из ума адмирал, нелепо разрисованный панк. Поистине парад уродов, типичные представители жестокой хроники наших дней. Под бравурную музыку, в ослепляющем свете прожекторов они поют и танцуют, суетятся, кривляются, плоско острят, проповедуют, дают бесстыдно-откровенные интервью, заполняя наш досуг, наше время, целые дни и вечера.

Феллини беспощадно показал в своем фильме и высмеял в своих заметках, утверждая собственное кредо, все это из ряда вон выходящее, чудовищное, бредовое, нечеловеческое. «Исключительное ТВ представляет как вполне очевидную, повседневную реальность — нормальную, понятную, привычную; и, наоборот, все банальное, ничтожное, неопределенное, собирательное, обыденное оно преподносит торжественно, с фанфарами, юпитерами, хореографией, священнодействуя». «Пожалуй, до Феллини,— написал в заметках о фильме «Джинджер и Фред» Альберто Моравиа,— никто не поднимался до столь острой сатиры на телевидение». И действительно, пока мы смотрим фильм, нас не покидает ощущение чудовищного половодья «масс-культуры», ее бездуховности, неизмеримого тлетворного влияния на людей. И не одно лишь телевидение повинно в этом. Оно впитывает в себя и как зеркало отражает все перекосы современной антикультуры, передает ее и громадными тиражами распространяет.

В фильме критические насмешки Феллини облекаются в причудливую, фантастическую, а порой и тягостно-устрашающую форму, фигуры то разрастаются до гигантских, гиперболических размеров, то уменьшаются до смехотворно малых; Феллини умеет так изобретательно их выдумывать, придавая самые удивительные очертания! Но адреса всегда точны. В самом деле, разве нет у многих персонажей фильма прототипов, начиная от целой вереницы продюсеров, готовых купить, оплатить, воплотить замысел Феллини — это им по карману, вот только замысел, увы, не по душе,— и кончая массой людей, собирающихся «на пробы» в киностудии, целые наборы лиц — мужских, женских, детских, старых и молодых, красивых, уродливых, готовых торговать своим уродством, потому что нет другой надежды заработать на хлеб. Но это уже новый социальный аспект. Ему нет места в фильме. Хотя в своих заметках Феллини порой задумывается и о нем «на пробах», принимая решение кому-то и просто по-человечески помочь.

А теперь обратимся к двум главным героям фильма, сменившим когда-то свои прозаические имена Амелия Бонетти и Пиппо Боттичелла на имена двух знаменитых американских танцовщиков Джинджер Роджерс и Фреда Астера. Что ж, не станут ли Амелия и Пиппо снова блистательными Джинджер и Фредом? Не вернется ли к ним опять сладкая жизнь? Мы глядим в усталые, растерянные глаза Пиппо, на его плешивую голову. Нет, не вернется!

Двум этим скромным провинциалам, давно отвыкшим друг от друга, не видевшимся с тех самых пор, как распался их дуэт, неловко и неуютно в лихорадочной, поспешной, торопливой и бестолковой атмосфере телестудии, не по себе в толпе всяких знаменитостей. Совсем немного мы знаем о прошлой их жизни, но достаточно побыть вместе с ними всего несколько экранных минут — и нам кажется: мы уже знаем о них все. Феллини очень точно прочерчивает двойной психологический портрет. Все, что есть в них здорового, душевно чистого, яростно восстает против того, что их окружает, бунтует против участия в шумном эстрадном шоу, где им отведена какая-то нелепая, полуанекдотическая роль.

И все-таки, все-таки... Это праздничное мелькание красок, бодрая музыка, слепящий свет юпитеров делают свое дело, заставляя заново пережить былые чувства — мечты, надежды, волнение, нетерпение, энтузиазм, жажду успеха. Мамма миа! Сколько же Амелии понадобилось энергии, хитрости, настойчивости, чтобы внушить веру в себя помятому жизнью, потерявшемуся, оробевшему, хотя и пытающемуся хорохориться Фреду. Все как прежде — и знакомая мелодия нежной американской песенки, и восторженная овация зрительного зала (или им это кажется?). Ушли только годы, ушла молодость. Когда на один миг после выхода Джинджер и Фреда на сцену вдруг из-за технических неполадок погас свет, Фред наверняка бы улизнул, если бы не Джинджер. А как неловко растянулся он на полу во время одной из фигур танца. Это случилось неожиданно. Такой эпизод не был заранее запланирован. Но мы знаем из рассказа Мазины, что Феллини немедленно включил его в фильм. Превосходный дополнительный штрих.

Танец стал кульминацией фильма, хотя в кратком либретто ему уделено всего несколько слов. Трогательный и смешной, по-старомодному наивный и изящный,

порой по-ученически старательный, не по возрасту трудный, а порой воздушный, легкий, вдохновенный. Но быть может,— что-то живое, единственно живое на этом празднике, где все — искусственное, ненастоящее, вызывающе-размалеванное, механическое, заводное.

Я думаю, именно этот эпизод фильма имел в виду Феллини, когда писал: «Тут, пожалуй, возникает новая тема: ее я, кажется, не затрагивал в своих фильмах. Почти внезапно очутиться в ситуации, которая, как нам казалось, может иметь отношение к кому угодно, только не к нам... это так неожиданно: чувствуешь себя чуть ли не оскорбленным, словно сам ты стал жертвой несправедливости: как, разве я могу постареть? При чем здесь я?.. Но как бы там ни было, возвращаясь к фильму, я могу сказать, что проблема возраста (ведь и Джинджер и Фреду перевалило за шестьдесят) обогащает мою историю такими поворотами, импульсами, раздумьями и меланхолией, каких во всех остальных картинах у меня, пожалуй, не было».

Что ж, наверное, это действительно так! Но оттого, что с годами прибавились новые тревоги и заботы, которые автор проецирует на своих героев, прибавились и новые краски, новые повороты темы, еще один, новый для Феллини угол зрения...

Книга «Джинджер и Фред» стала естественным продолжением фильма или, лучше сказать, вступлением к нему, с отличным кадром из фильма на обложке.

Сегодня мы познакомились с книгой. Будем надеяться — сможем увидеть и фильм.

■

Советская литература за рубежом

БОЛГАРИЯ

Сборник стихов СЕРГЕЯ БОБКОВА «Судьба». Издательство «Народна младеж».

Сборник стихов ЛАРИСЫ ВАСИЛЬЕВОЙ «Радуга снега». Издательство «Народна култура».

Повести ИВАНА ЕВСЕЕНКО «До конца жизни» и «Крик коростеля». То же издательство.

Избранное МИХАИЛА ЗОЩЕНКО. Издательство «Христо Г. Данов».

Роман РУСЛАНА КИРЕЕВА «Подготовительная тетрадь». То же издательство.

Избранное ВИКТОРА ПОТАНИНА. Издательство «Народна култура».

Роман АТАДЖАНА ТАГАНА «Крепость Серахс». Издательство «Отечествен фронт».

Книга рассказов ТАТЬЯНЫ ТЭСС «Хранитель времени». Издательство «Народна култура».

Роман ЛЕОНИДАСА ЯЦИНЯВИЧЮСА «Чай в 5 утра». То же издательство.

ВЕНГРИЯ

Роман МАКСИМА ГОРЬКОГО «Дело Артамоновых». Издательство «Европа».

Стихи ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА. То же издательство.

Повесть ГЕОРГИЯ СЕМЕНОВА «Городской пейзаж». То же издательство.

ГДР

Повесть ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «Джамиля». Издательство «Фольк унд виссен»

Повесть СЕРГЕЯ ИВАНОВА «Бывший Булка и его дочь». Издательство «Киндербухферлаг».

Книга для детей СЕРГЕЯ МИХАЛКОВА «Как птицы козленка спасли». Издательство «Киндербухферлаг».

Повесть СЕРГЕЯ НАУМОВА «На расстоянии крика». Издательство «Нойес лебен».

Повесть ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА «Прощание с Матерой». Издательство «Фольк унд вельт».

Повесть АРКАДИЯ и БОРИСА СТРУГАЦКИХ «Малыш». Издательство «Нойес Берлин».

ПОЛЬША

Стихи МАЙИ БОРИСОВОЙ. Издательство «Выдавнитство литерацке».

«О» АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО. Издательство «Чительник».

Повесть НОДАРА ДУМБАДЗЕ «Кукарача». Издательство «ПИВ».

Повести МАКСУДА ИБРАГИМБЕКОВА «Пусть он останется с нами» и «За все хорошее — смерть». Издательство «Искры».

Избранные стихи РОМАНА ЛУБКИВСКОГО. Издательство «ПИВ».

Сказка для детей ЭНО РАУДА «Муфта, Полботинка и Моховая Борода». Издательство «Наша ксенгарня».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Избранные стихи ЯКОВА БЕЛИНСКОГО «Ярмарка чудес». Издательство «Лидове накладателстви».

Книга рассказов СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА «Фестиваль». Издательство «Обзор».

Документальная повесть ВЛАДИМИРА КАРПОВА «Полководец». Издательство «Наше войско».

Сборник стихов АЛЕКСЕЯ ЛАПТЕВА «Футынуты». Издательство «Младе лета».

Повесть ВЛАДИМИРА МАКАНИНА «Голоса». Издательство «Одеон».

Книга о великих мореплавателях НИКОЛАЯ ЧУКОВСКОГО «Водители фрегатов». Издательство «Альбатрос».

КУДА ИДЕТ АФРИКАНЕР?

С масками на лицах, в грузовиках без номеров, они регулярно отправлялись под покровом темноты на «дело», выискивая все новые и новые жертвы. Изощренная банда гангстеров, обычная воровская шайка? Нет, люди в масках не отбирали кошельки и не зарились на чужие носильные вещи: ночная охота шла в пыльных закоулках нищего черного гетто Кагисо в южноафриканской провинции Трансвааль.

По словам врача местной больницы, в одну из особенно кровавых ночей он оказал помощь тридцати пострадавшим. Другой медик сообщил, что накладывал повязки 22 жителям Кагисо. Стефен Матсхого возвращался домой, когда неожиданно на него набросилась группа белых людей. Они начали бить его железными трубами и цепями. После того как налетчики скрылись, сосед, видевший все из окна, подбежал к молодому человеку. Его бездыханное тело представляло собой сплошную рану.

Убийства, о которых поведал в одном из номеров американский журнал «Ньюсуик», — будни Южно-Африканской Республики. Вот уже много месяцев не стихают там массовые выступления против ненавистной системы апартеида. В черных тауншипах [1], расположенных вблизи крупнейших центров страны — Йоханнесбурга Кейптауна, Дурбана, Порт-Элизабета, звучат выстрелы, слышится свист полицейских дубинок, демонстрантов забрасывают гранатами со слезоточивым газом, обрушивают на них дьявольскую мощь водометов.

Рядом с профессиональными карателями орудуют, так сказать, любители-доброволь-цы вроде тех, что две недели подряд чинили садистский самосуд над обитателями Кагисо. Консерваторы-африканеры, как их именует печать ЮАР, они мнят себя избранниками

«страны, в которой правит лишь господь бог. Он дал африканерам природные богатства ЮАР, чтобы они могли защитить их от бесчинств армий ислама и антихристов».

Эти слова принадлежат Юджину Тербланшу, возглавляющему неонацистское «Африканерское движение сопротивления». Кандидат в южноафриканские фюреры, рассчитывающий на победу на следующих парламентских выборах, излагает кредо таких, как он, вполне определенно: «Мы — национал-социалисты». Молодчики из «движения сопротивления» щеголяют в форме гитлеровских штурмовиков, размахивают полотнищами с эмблемой, напоминающей свастику, и горланят: «Смерть чернокожим!».

Таков правый фланг южноафриканского белого общества, насчитывающего без малого пять миллионов человек. Исторически оно сложилось из буров (нынешних африканеров) — потомков голландских переселенцев и французов-гугенотов, прибывших в Африку во второй половине XVII столетия, а также англичан.

«Левыми» в этом обществе «Африканерское движение сопротивления» числит главу государства Питера Боту и его окружение. Какая чудовищная аберрация понятий! Ведь «реформаторы» во главе с Ботой, провозгласившие лозунг: «Приспособиться или умереть», занялись всего лишь подчисткой фасада апартеида, не затрагивая основ.

[1] Поселках *(англ.)*.

Создание трехпалатного парламента, отмена запрета на смешанные браки, модификация системы пропусков по-прежнему оставляют бесправным 25-миллионное черное население страны. Однако твердолобые хранители «чистоты африканерского духа» требуют: «Ни шагу назад, никаких изменений».

«МОЖЕТ ЛИ АФРИКАНЕР ИЗМЕНИТЬСЯ?

Куда он идет? И что более важно, куда идет его страна?»

Эти слова вынесены в заголовок и начало статьи Алана Пейтона, завершающей подборку в журнале «Ньюсуик» о положении в ЮАР и о том, как оценивают его представители белой общины.

Имя Алана Пейтона знакомо советскому читателю. Англичанин по национальности, он родился и восемьдесят три года прожил на Юге Африки. Там начал печататься, став видным деятелем африканерской культуры. Романы «Плачь, любимая страна» и «Запоздалый кулик» принесли Пейтону широкую известность. На разных языках, в том числе на русском, публиковались его рассказы. Помимо литературной деятельности он занимался политикой, основав оппозиционную Либеральную партию.

Мнение такого знатока Южной Африки как Алан Пейтон, человека, по его собственным словам, много лет говорившего больше на африкаанс, нежели на английском, представляет несомненный интерес с точки зрения понимания психологии буржуазного интеллигента, не скрывающего смятения чувств в связи с происходящим в этой стране и задающегося мучительным вопросом: «Чем все это кончится?»

Писать о ЮАР и закрывать глаза на зверства, творимые режимом, ни один порядочный человек, конечно, не вправе, тем более литератор. Пейтон делает попытку проследить генезис расизма и сегодняшнего ожесточения, обращаясь к истории заселения Юга Африки.

«Почему африканер так плохо вел себя по отношению к африканцам, цветным и индийцам? Когда его предки пришли сюда из Европы, они встретили людей совершенно иных культур. Эти люди никогда не видели ружья, или книги, или куска стекла. У них было пристрастие к пению и музыке, но они никогда не слышали об И. С. Бахе Они были мастера рассказывать, но никогда не слышали о Шекспире. Поэтому вторгшийся белый рассматривал себя как существо высшее по сравнению с ними. Он обращался с ними как с подчиненными и иногда вел себя жестоко по отношению к ним».

Прервем рассуждения писателя, обращающегося к весьма тривиальным аргументам, которые имели хождение еще на заре колониализма. В ту эпоху, когда многим в Европе Африка представлялась загадочным, полным опасностей континентом, населенным «дикими туземцами», тезис об их низком уровне культуры служил удобным прикрытием имперской экспансии. Дескать, необходимо «цивилизовать» африканцев в их собственных интересах для скорейшего приобщения к общечеловеческим ценностям.

От концепции отсутствия у жителей Африки собственной национальной истории и культуры был всего лишь шаг до утверждения о «неполноценности» черной расы. Это выводилось как бы исподволь, само собой. Люди, в том числе и либерального толка, полагавшие, что это именно так, вовсе не считали себя расистами. Избави бог. Они обиделись бы, будь подобное утверждение высказано им в лицо. Но молчаливая убежденность в том, что «негры», как именовали всех чернокожих, белым не ровня, считалась аксиомой. В романе Достоевского «Идиот» Евгений Павлович так рассуждает на эту тему в гостиной Епанчиных: «В американскую войну (имеется в виду война северных и южных штатов. — Б. П.) многие самые передовые либералы объявили себя в пользу плантаторов в том смысле, что негры суть негры, ниже белого племени, а стало быть, право силы за белыми...»

Сегодня известно, что мир заплатил страшную цену за бредни бесноватого ефрейтора о «сверхчеловеках», которым все позволено. Ныне в ЮАР не только духовные последыши третьего рейха вроде Тербланша, считающего режим недостаточно жестким, но и «реформисты» из правящей верхушки исходят из того, что общество и государство должно основываться на «раздельном развитии рас».

Этот иезуитский эвфемизм обозначает самую бесчеловечную в современном мире систему с ее абсолютной регламентацией жизни и места под южноафриканским солнцем в зависимости от цвета кожи и ее оттенков. Что до объявленных П. Ботой реформ, то политический парадокс заключается в том, что идея о некой «гуманизации» расистского строя на деле служит лишь цели его увековечения, приспособления к новым обстоятельствам. Как резонно замечает «Уолл-стрит джорнэл», роль Боты в «насаждении апартеида вполне определенно делает его элементом этой «отвратительной» системы».

Оставим на совести американской газеты «кавычки», в которые она заключила эпитет, характеризующий порядки в ЮАР. Отметим другое: даже те, кто, провозгласив курс «конструктивного сотрудничества» с Преторией, рассматривают эту страну в качестве своего «исторического союзника», не решаются открыто защищать и оправдывать сам апартеид. К сожалению, упрощенная до наивности ретроспекция взаимоотношений африканеров и черных позволяет истолковать ее как определенную индульгенцию сторонникам «сепаратного развития».

Правда, Пейтон оговаривается:

«Они (буры) завоевывали одно африканское владение за другим, забирая большую часть земель себе, создавая таким образом проблему, которая существует сегодня, когда 15 процентов всего населения — белые — владеют более 80 процентами земли. Это породило горькую и колкую африканскую поговорку: «Когда белый человек пришел, он имел Библию, а мы имели землю; теперь у нас Библия, а у него земля».

Однако смысл дальнейших рассуждений Пейтона сводится к тому, что сами буры были угнетаемы англичанами, которые всячески их притесняли и преследовали. Враждебность между бурами и африканцами, одной стороны, и англичанами и бурами, с другой, и сформировала у этих последних самоощущение того, что

«все люди на свете против них, что они одиноки на этом свете, что их будущее и их безопасность в их собственных руках, только их, и никого другого».

Из этого расплывчатого комплекса «осажденной крепости» — на языке африкаанс он выражается словом «лагер» — «осада» — вытекает вполне определенное умозаключение. Мол, не следует, как считает Пейтон, «давить» на ЮАР, полагая, что всеобъемлющие экономические санкции заставят африканеров

«действовать и быть лучше. Этого не произойдет, но санкции повредят большому количеству людей...»

Мысль не новая. Лицемерной «заботой» о благе африканцев оправдывают упорное нежелание ввести широкие экономические санкции в отношении ЮАР американские и другие западные покровители Претории. А вот сами жители Южной Африки, борцы против апартеида, «прифронтовые» африканские государства, международная общественность требуют выполнения решений ООН об изоляции расистского режима.

Но вернемся к эволюции африканерского мышления, как ее представляет себе Пейтон. Итак, после образования в 1910 году Южно-Африканского Союза, конституцию которого, основанную на расовых барьерах, отмечает он, дало правительство Великобритании, соотношение численности африканеров по отношению к англичанам составляло 3 к 2. В 1948 году, когда к власти в стране пришла Националистическая партия, она смогла уже официально провозгласить апартеид в качестве государственной доктрины.

Африканеры

«наконец получили возможность одолеть всех. Наконец справедливость начала осуществляться. Наконец их расовая политика получит применение. Каждая раса будет отделена от любой другой расы в каждом возможном месте и в каждом возможном случае».

Вот, оказывается, чем обернулось через три столетия после высадки белых колонистов у мыса Доброй Надежды невежение черных относительно Баха, Шекспира, а также предметов материальной культуры вроде стекла (относится ли к ним упоминаемое Пейтоном ружье?!).

Итак, в амплуа историка писатель выступил не слишком удачно. Надо ли говорить, что общечеловеческая цивилизация потому и является таковой, что она меньше всего походит на подземное банковское хранилище ценностей с изолированными сейфами и отсеками. Великие гении Бах и Шекспир принадлежат не только немцам и англичанам, но и всем народам нашей планеты. Точно так же, как общим достоянием всех народов является изумительное мастерство бронзовых дел мастеров из Ифе и Бенина, наскальные фрески Тассили, каменная симфония средневекового африканского государства Зимбабве.

Археологи установили, что Африка в силу климатических и иных условий явилась тем местом, где три миллиона лет назад появились на Земле первые человекообразные существа. Африка — прародина человечества, так что все мы в долгу перед ней.

А если Африку обескровливали рабством, безжалостно грабили, кромсали на куски, осуществляя колониальные разделы и переделы, если, наконец, фальсифицировали ее прошлое, отказывая в национальной самобытности и культуре, то счет за это справедливо предъявляется западным «цивилизаторам», столь охотно рассуждаю-

щим сегодня об отсталости африканских стран и тех трудностях, которые они переживают.

Ах, эти никогда не читавшие книжек простодушные аборигены, чьих потомков потомки «замкнувшихся в себе» буров расстреливают ныне в Соуэто и других гетто Южной Африки только за то, что те требуют справедливости и равноправия.

Безусловно, не все африканеры походят на бывшего полицейского Тербланша.

«Все возрастающее число африканеров начинают осознавать, — пишет Пейтон, — *что апартеид и расовая дискриминация не ответ на наши проблемы. Такая политика вызвала жгучую ненависть и возмущение и привела к гражданским волнениям, бунтам и убийствам. Сможет ли африканер справиться с ними?»*

У Алана Пейтона есть прекрасный рассказ «Глоток вина в коридоре». Резчик-самородок Эдвард Симелейн создал скульптуру «Африканская мать с ребенком» и представил свое творение на конкурс. Явно по «недосмотру» (автор был черным) ему присудили первую премию. Но публично в расистском государстве не дали получить награду. С согласия Эдварда скульптуру выставил в витрине владелец книжного магазина.

Однажды, возвращаясь поздно из конторы, где он служил, скульптор увидел около витрины белого молодого человека. Тот как завороженный смотрел на африканскую мадонну. Симелейн не решился открыться незнакомцу, с которым они перебросились несколькими словами на языке африкаанс. Тот пригласил Эдварда к себе домой.

В подъезде Ван Ренсберг — так звали молодого человека — нажал кнопку лифта с надписью: «Только для белых», и они поднялись на верхний этаж. Вдоль длинного коридора «выстроились двери, немые, безликие двери». Ван Ренсберг вошел в одну из них и вышел с двумя стаканами красного вина: «Выпьем за счастье».

В коридоре Эдвард знакомится с другими белыми жильцами, они мирно беседуют, и неожиданный гость чувствует симпатию с их стороны по отношению к себе. Потом Ван Ренсберг отвозит его на вокзал, чтобы африканец не нарушил полицейского запрета и ночевал в своем гетто за городом...

Нарушая закон приглашением черного, Ван Ренсберг как бы совершает этим поступком акт самоочищения, искупления за все несправедливости и жестокости, чинимые в этой стране по отношению к африканцам. О многом задумывается и Эдвард.

Вот слова героев рассказа:

Ван Ренсберг: «Наша страна прекрасна, но она разрывает мне сердце».

Эдвард: «И я понял также, что он искренне старался сблизиться со мной, но не смог, потому что много лет блуждал в темноте, как слепой».

Это было написано давно. А вот недавние слова Пейтона в журнале «Ньюсуик», где он размышляет о выходе из тупика:

«Это требует не только изменения направления. Это требует также смены сердца, нечто вроде обращения в иную веру».

И далее — крик души:

«Каким будет будущее? Я не знаю, и никто другой не знает этого также».

К сожалению, Алан Пейтон не упоминает об Африканском национальном конгрессе Южной Африки, который выдвинул программу борьбы за новую, подлинно демократическую, многорасовую страну. В трущобных предместьях больших городов, на просторах Трансвааля и Капской провинции все шире и мощнее становится движение против апартеида, за свободу и человеческое достоинство.

Не углубляясь в то, что происходит сегодня, писатель сокрушается, что ему неведомо, каким будет новое общество. Завершим же эти заметки цитатой из его рассказа «Спайк»: «Силы зла и угнетения не остановятся перед уничтожением тех, кто стоит на их пути.

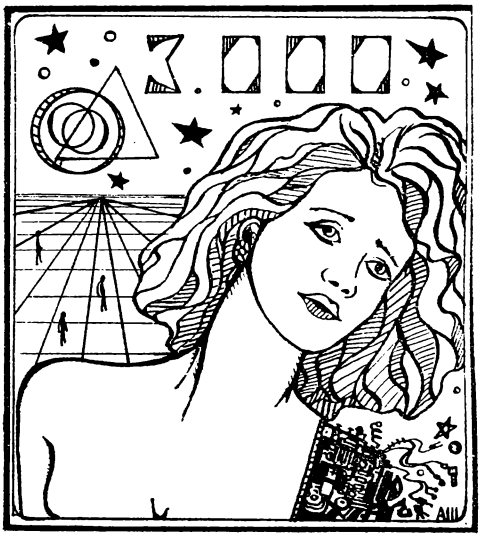
Конец этому злу могло положить только социальное переустройство всего общества».

Б. ПИЛЯЦКИН

◆

Антирубрика

Рассказы американских писателей



РОБЕРТ ШЕКЛИ

Совершенная женщина

Мистер Морчек проснулся — во рту горечь, в ушах все еще звенит смех Джорджа Оуэн-Кларка. Он помнил: Джордж смеялся, а что было потом, сказать уже не мог. Да, вот это отпраздновали! Здорово они встретили у Морганов трехтысячный год! С Новым тысячелетием! Мира вам, благополучия, счастья!

..— Как жизнь, счастливчик?— спросил его, ухмыляясь, подвыпивший Оуэн-Кларк.— Как нам живется с любимой женушкой?

Все знали: Оуэн-Кларк — консерватор. Только, будь он трижды консерватором, кто дал ему право совать нос в чужие дела? Пусть сначала разберется со своей примитивной женой, при чем тут Мира?

— Я свою жену люблю,— решительно заявил Морчек.— Она чертовски заботливая и нежная, не то что твоя — сплошные неврозы!

Не поймешь этих толстокожих консерваторов. Похоже, они восхищаются изъянами своих жен не меньше, чем их достоинствами. А может, и больше.

Оуэн-Кларк подмигнул:

— Слушай, старина, твоей жене не мешало бы пройти осмотр. Рефлексы у нее что-то барахлят...

Вот идиот! Мистер Морчек поднялся с постели, щурясь от яркого солнечного света, пробивавшегося из-за штор. Рефлексы у Миры... Хотя, черт побери, не такой уж Джордж идиот — в последнее время с ней и вправду творится что-то неладное.

— Мира! — позвал Морчек.— Кофе готов?

Молчание. Потом с нижнего этажа донесся звонкий голосок:

— Минутку!

Морчек набросил халат, по-прежнему сонно щурясь. Спасибо государству, все три дня нерабочие. Можно будет прийти в себя после вчерашней вечеринки.

Он спустился вниз, там суетилась Мира: она отставила для него стул, налила кофе, принесла салфетки. Он сел, и она поцело-

---

РОБЕРТ ШЕКЛИ — ROBERT SHECKLEY (род. в 1928 г.) Американский писатель-фантаст, автор многих сборников рассказов, нескольких романов и повестей. В русском переводе изданы два сборника произведений Р. Шекли «Паломничество на Землю» (М., Мир, 1966) и «Рассказы. Повести» (М., Молодая гвардия, 1968), рассказы печатались также в периодике, в том числе в «ИЛ».

Рассказ «Совершенная женщина» взят из сборника Р. Шекли «Завтра, и завтра, и завтра...» («Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow...» New York, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1974).

вала его в наметившуюся лысинку — ему это нравилось.

— Как моя маленькая женушка? — спросил он.

— Прекрасно, дорогой,— сказала она, чуть помолчав.— Я приготовила для тебя тосты — твои любимые.

Морчек попробовал тост, поджаренный как раз в меру, и отпил кофе.

— Как ты себя чувствуешь? — поинтересовался он.

Мира намазала для него маслом другой тост.

— Прекрасно, дорогой,— ответила она.— Я просто в восторге от вчерашнего вечера. Все время о нем вспоминаю.

— Я немного перебрал,— поморщился Морчек.

— А ты мне таким нравишься,— щебетала Мира.— Ты говоришь тогда как ангел, как очень мудрый ангел. Век бы тебя слушала.

Она подала ему еще тост.

Мистер Морчек просиял. Но вдруг нахмурился. Положил на тарелку недоеденный тост, поскреб небритую щеку.

— Я повздорил немного с Оуэн-Кларком,— проговорил он.— Джордж защищал примитивных женщин.

Мира намазала для него пятый тост. Поцеловала в нос.

— Примитивных женщин! — наконец усмехнулась она.— Этих невротичек! Разве ты не счастлив со мной, милый? Пусть я из новых, но какая примитивная станет любить тебя так, как я? Я же тебя обожаю!

И это было истинной правдой. С несовершенной примитивной женщиной мужчина никогда за всю известную историю человечества не был счастлив. Эти эгоистичные, избалованные создания требовали постоянной заботы и внимания Все знали, что жена Оуэн-Кларка заставляла его мыть посуду и... дурак не противился! Такие, как она, вечно просили денег на платья и побрякушки, требовали завтрак в постель, часами разговаривали по телефону, увлекались игрой в бридж, и одному богу известно, на что еще были способны. Пытались даже овладеть мужскими профессиями и в конце концов добились равенства!

А идиоты, подобные Оуэн-Кларку, еще твердят об их исключительности.

Окруженный нежными заботами жены мистер Морчек почувствовал, как головная боль медленно отступает. Мира не завтракала. Он знал: она ест раньше, чтобы потом, не отвлекаясь, кормить его. В таких вот мелочах и заключалась огромная разница между ней и примитивной женой Оуэн-Кларка.

— Джордж говорит, что у тебя замедленная реакция.

— Да?— чуть помолчав, отозвалась она.— Эти примитивисты воображают, что знают все на свете.

Ответ был правильный, но ответила она не сразу! Мистер Морчек продолжал ее расспрашивать, проверяя реакцию по секундной стрелке на кухонных часах:

— Почту принесли? Кто-нибудь звонил? Я не опоздаю на работу?

В самом деле, реакция была з а м е д л е н н о й. Через три секунды она открыла рот и... снова закрыла. Произошло ужасное.

— Я люблю тебя,— только и сказала она.

Мистер Морчек слушал, как стучит его сердце. Он любил ее. Безумно, страстно! Но этот идиот Оуэн-Кларк прав. Ей надо пройти осмотр. Мира, казалось, прочла его мысли. Овладела собой.

— Я одного хочу: чтобы ты был счастлив, милый,— проговорила она.— Наверное, я нездорова... Но ты ведь меня вылечишь? Ты возьмешь меня обратно? Пусть во мне ничего не меняют. Нет! Нет!

Она уронила на руки белокурую головку и заплакала. Беззвучно, чтобы не раздражать его.

— Ну что ты, это же всего лишь осмотр,— успокаивал ее Морчек, еле сдерживая слезы. Он знал так же хорошо, как знала сама Мира: она нездорова.

Какая несправедливость, думал он. Холодная рассудочность спасает примитивных женщин от подобных недугов. А новая женщина с ее хрупким строением и тонкой чувствительностью, оказывается, так уязвима. Чудовищная несправедливость! Ведь именно в ней заложены все лучшие, самые ценные женские качества. Все, кроме жизнестойкости

Мира вновь оживилась. Пересилив себя, поднялась на ноги. Она была прекрасна: болезнь покрыла ее щеки нежным румянцем, волосы золотило утреннее солнце.

— Милый,— промолвила она,— позволь мне остаться еще ненадолго. Может, все само собой пройдет.

Но она не могла выдержать его взгляда.

— Милый...— Она пошатнулась, однако удержалась на ногах, ухватившись за край стола.— Милый, когда у тебя будет новая жена, вспоминай, как я тебя любила.

Она опустилась на стул, лицо потухло.

— Я выведу машину,— пробормотал Морчек и поспешил прочь из дома.

Еще чуть-чуть — он бы и сам разрыдался.

Измученный и подавленный, он подошел к гаражу. Мире — конец. И вся современная наука бессильна тут что-либо сделать.

Он остановился у гаража, приказал:

— Задний ход!

Автомобиль послушно дал задний ход и, подъехав к нему, затормозил.

— Что случилось, хозяин? — спросил автомобиль.— У вас озабоченный вид. Голова не прошла?

— Да нет. Мира... Мира сломалась.

Автомобиль помолчал. Потом участливо произнес:

— Разделяю ваше горе, мистер Морчек. Могу я быть полезен?

— Благодарю,— ответил Морчек.— Боюсь, мне уже никто не может быть полезен.

Хорошо, когда в такую минуту рядом друг.

Автомобиль подкатил к подъезду. Морчек устроил Миру на заднем сиденье, и автомобиль сразу мягко тронулся с места.

Машина деликатно хранила молчание всю дорогу до самых ремонтных мастерских.

Перевод с английского
НАТАЛИИ ПАДАЛКО

ШЕРЛИ ДЖЕКСОН

По-маминому

Дэвид Тернер — суетливый молодой человек — соскочил с автобуса и засеменил к дому. У бакалеи на углу он призадумался: что-то ему здесь было нужно... Ах да, масло. Утром всю дорогу от дома до автобусной остановки твердил себе: «Масло, на обратном пути куплю масло, пойду мимо бакалеи — не забыть про масло».

В магазине, дожидаясь своей очереди, он изучал банки на полках: появились свиные сосиски, говяжья тушенка. А вон булочки — горкой на подносе... Тут женщина, за которой он стоял, отошла от прилавка, и продавец взглянул на него.

— Сколько стоит масло? — осторожно приценился Дэвид.

— Восемьдесят девять центов,— обронил продавец.

— Восемьдесят девять? — нахмурился Дэвид.

— Дорого — не берите.

Продавец уже смотрел на следующего покупателя.

— Будьте любезны, сто граммов,— попросил Дэвид,— и шесть булочек.

«Пожалуй, не стоит больше заходить сюда,— говорил он себе, шагая с покупкой к дому.— С постоянным клиентом могли бы и повежливей разговаривать».

В почтовом ящике лежало письмо от мамы. Дэвид сунул его в сумку поверх булочек и поднялся на третий этаж. У Марсии — единственной соседки на этаже — света не было. Дэвид отпер дверь, перешагнул порог и щелкнул выключателем.

Каждый вечер возвращался он сюда с работы, и дом ждал его: приветливый, теплый, уютный; маленькая салатная передняя, где уместился столик и четыре аккуратных стула, в углу — вазончик с бархатцами... Из передней две двери — в кухоньку и большую комнату. Комната служила гостиной и спальней. Вот только с потолком беда: осыпается в углу, войдешь в комнату — сразу заметно, уж Дэвид чего только не делал...

«Конечно, в доме поновей и покрепче потолки вряд ли осыпаются,— рассуждал он,— да только за эти деньги разве снимешь там квартиру, как моя, чтобы и кухня была, и передняя, и гостиная?»

И он успокаивался.

Он поставил сумку на стол, убрал масло в холодильник, булочки — в хлебницу. Пустую сумку свернул и спрятал в ящик кухонного стола. Потом повесил пальто в шкаф, прошел в большую комнату и зажег настольную лампу.

«Красавица» — так он называл про себя эту комнату. Неравнодушный к желтым и коричневым тонам, он сам покрасил письменный стол, книжные полки и тумбочки. Стены и те выкрасил сам. А в поисках занавесок объездил весь город, ведь сюда нужны исключительно цвета дубовой коры: нить коричневая, нить бежевая... И комната получилась в его вкусе: густой темно-коричневый цвет ковра подхватывается темной нитью в занавесках, мебель — светлая охра, абажуры и плед на диване оранжевые. Цветы на подоконниках вносят зеленый штрих, дополняют гамму. Теперь Дэвид подыскивал, чем бы украсить тумбочку; он облюбовал было еще один вазончик под бархатцы — низкий, матового зеленого стекла, но такие вещи ему теперь не по карману, ведь он купил столовое серебро.

Всякий раз, как он входил в эту комнату, радостное чувство наполняло его: никогда еще не было у него такого уютного дома, как теперь. И в этот вечер он, по обыкновению, обвел взглядом комнату: диван, занавески, книжный шкаф; воображение дорисовало зеленый вазончик на тумбочке, Дэвид вздохнул и подошел к письменному столу. Взял с подставки ручку, достал из специального ящичка в столе аккуратный листок бумаги и старательно вывел: «Дорогая Марсия, не забудь, сегодня вечером ты приглашена к ужину. Жду тебя в шесть». И подписался буквой «Д». Он вытащил из пенала ключ от квартиры Марсии. Марсия вечно где-то пропадает. Принесет прачка белье, придут чинить холодильник, телефон, вставлять оконное стекло — стоят у закрытой двери. Правда, запасной ключ есть у хозяина дома, да ведь он каждый раз не захочет на третий этаж подниматься. И Марсия оставляла ключ Дэвиду. А он ей — никогда; она не просила, а сам он не предлагал: хорошо, что ключ только один и лежит в его кармане — маленький, надежный, единственный ключик к его теплу и уюту.

Дэвид оставил входную дверь открытой и прошел по темному коридору к соседней квартире. Отомкнул дверь и зажег свет.

Планировкой квартира в точности повторяла его собственную, но он не любил бывать здесь: переступая порог, он словно возвращался в свой первый после переезда день; он тогда был на грани отчаяния: одолеть ли ему этот беспорядок?

А у Марсии и сейчас ни порядка, ни уюта. Пианино — недавний подарок приятеля — стоит поперек большой комнаты, наполовину выступая в переднюю, полностью оно никуда не входит: гостиная заставлена, передняя мала. Кровать неубрана, на полу — ворох грязного постельного белья. Окно весь день было открыто настежь, и ветер разметал по комнате бумаги. Дэвид закрыл окно, призадумался: не собрать ли бумаги? — но махнул рукой и

ШЕРЛИ ДЖЕКСОН — SHIRLEY JACKSON (1919—1965)

Американская писательница. Автор нескольких романов, двух сборников рассказов. Многие рассказы Шерли Джексон удостаивались литературных премий, в том числе премии имени Эдгара По.

Рассказ «По-маминому» («Like Mother Used to Make») вошел в сборник «Лотерея» («The Lottery». New York, Popular Library, 1949).

поспешно отошел. Он положил записку на клавиши пианино и захлопнул за собой дверь.

Дома он с удовольствием принялся готовить стол. Накануне он потушил мясо в горшочке, немного съел за обедом, а остальное поставил в холодильник. Теперь он достал мясо, тонко нарезал и разложил на тарелке, украсив веточками петрушки. Тарелки у него оранжевые, цветом почти такие же, как плед на диване: одно удовольствие раскладывать на них листья латука и тонкие кружочки огурца. Дэвид поставил на огонь кофейник и сковороду с мелко нарезанной картошкой. Пока закипала вода и румянилась картошка, он открыл окно, чтобы ушли кухонные запахи, и стал любовно накрывать на стол.

Прежде скатерть — разумеется, салатная. Две свежие зеленые салфетки. Оранжевые тарелки и возле каждой — одинаковые чашка с блюдцем. В центре стола — тарелка с булочками и причудливые, похожие на двух зеленых лягушат, солонка и перечница. Два бокала — недорогие, с тонким зеленым ободком. И наконец, столовое серебро... Дэвид бережно выложил его на стол. Ему так хотелось иметь столовое серебро, но осилить полный набор сразу он никак не мог, пришлось покупать по частям, присматриваться, тщательно подбирать. Начал он скромно, с прибора на двоих, время от времени подкупал новые предметы, и вот у него уже неполный прибор на шесть персон — недостает нескольких закусочных вилок и столовых ложек. Рисунок он выбрал строгий, но нарядный: и будничный завтрак оживит, и званый обед украсит. И теперь по утрам он смаковал каждое движение: начиная завтрак, сверкающей серебряной ложечкой он выбирал мякоть грейпфрута, маленьким ножом для масла намазывал тосты, ножом помассивнее разбивал скорлупу яйца, серебряным совочком насыпал в кофе сахар, а другой серебряной ложечкой размешивал его. Серебро — чтобы не потускнело — хранилось в специальном футляре на отдельной высокой полке. Дэвид осторожно снял с полки футляр и вынул два прибора. Серебряной россыпью легли на стол ножи, столовые, закусочные и десертные вилки, ложки и специальные приборы: совочек для сахара, ложки для салата и горячего, вилка для мяса, лопатка для пирога. Пожалуй, и хватит для ужина на двоих. Дэвид вернул футляр на полку, отступил на шаг от стола — все ли на месте? — и залюбовался: стол сиял чистотой и сверкал серебром.

Дэвид прошел в гостиную: пока нет Марсии, можно почитать письмо от мамы.

Но вот и картошка готова... Дверь с шумом распахнулась, и в квартирку ворвались свежий воздух и беспорядок — это явилась Марсия. Высокая, броская, громкоголосая, на плечах — забрызганный плащ, она закричала с порога:

— Дэвид, я не забыла, опоздала как всегда. Что там у нас на ужин? Ты ведь не дуешься, правда?

Дэвид поднялся ей навстречу, помог снять плащ.

— Я тебе записку оставил.

— Записку? А я домой не заходила. Чем это так вкусно пахнет?

— Жареной картошкой,— сказал Дэвид. — Все готово.

— Ты прелесть.

Марсия плюхнулась на стул, вытянула ноги и раскинула руки.

— Уф, устала! Такая холодина на улице.

— Да, я еще когда с работы шел, понял, что похолодает,— согласился Дэвид.

Он бесшумно сновал из кухни в гостиную, из гостиной — в кухню, и на столе появлялись то горшочек с мясом, то салат, то глиняный судок с жареной картошкой.

— Кажется, ты еще не видела мое столовое серебро,— сказал Дэвид. — Давно не была.

Марсия потянулась к столу, взяла ложку.

— Чудо! — Она провела по рисунку пальцем. — А есть как, наверное, приятно.

— Можно садиться,— разрешил Дэвид.

Он пододвинул Марсии стул и подождал, пока она сядет.

Марсия вечно была голодна. Она положила себе на тарелку сразу и мясо, и картошку, и салат и, забыв похвалить приборы, жадно набросилась на еду.

— Как вкусно. — Она на миг оторвалась от тарелки. — Так все здóрово.

— Я рад, что тебе нравится,— сказал Дэвид.

Как приятно серебро оттягивает руку, серебряная вилка даже у самого рта Марсии не теряет своего изящества.

— Я не только про ужин, а про все. — Марсия обвела рукой комнату. — У тебя такая мебель, так уютно...

— В доме должно быть уютно,— сказал Дэвид.

— Знаю,— грустно отозвалась Марсия. — Мне бы у тебя поучиться.

— Нужно ведь, чтобы в доме порядок был,— сказал Дэвид.— Тебе бы занавески купить и окна не оставлять открытыми.

— Я все время забываю,— вздохнула Марсия. Она отодвинула тарелку. — Дэви, ты потрясающе готовишь.

Дэвид покраснел от удовольствия.

— Я рад, что тебе нравится,— повторил он и засмеялся: — А я вчера пирог испек.

— Пирог? — Марсия недоверчиво посмотрела на него. — С яблоками?

Дэвид отрицательно покачал головой.

— С ананасами?

Дэвид снова покачал головой и, не вытерпев сказал сам:

— С вишней.

— Бог мой!

Марсия выскочила вслед за Дэвидом на кухню и, пока он осторожно вынимал из хлебницы пирог, заглядывала ему через плечо.

— Это твой первый пирог, Дэви?

— Я уже два раза пек,— сознался Дэвид,— но этот самый удачный.

Марсия с восторгом наблюдала, как он нарезает пирог большими кусками и раскладывает на чистые оранжевые тарелки. Она вернулась с тарелкой к столу, попробовала пирог и подняла вверх оба больших

пальца. Дэвид тоже откусил кусочек и критически заметил:

— По-моему, кисловат. У меня сахара не хватило.

— Отличный пирог,— сказала Марсия. — Люблю, когда пирог с вишней кислый. Еще покислей, чем этот.

Дэвид убрал тарелки и разлил по чашкам кофе. Он снова поставил кофейник на плиту, и тут Марсия сказала:

— Ко мне звонят.

Она открыла дверь, прислушалась, теперь они оба слышали, что в ее квартиру звонят,— кто-то ждал в парадном. Марсия нажала кнопку, дверь внизу открылась, послышались приглушенные тяжелые шаги по лестнице. Марсия оставила входную дверь открытой и вернулась к своему кофе.

— Это, наверное, хозяин,— сказала она.— Я опять не заплатила за квартиру.

Когда шаги приблизились, она откинулась на спинку стула, чтобы видеть лестничную площадку, и крикнула:

— Кто там? — И тут же: — Ба, да это мистер Хэррис!

Она вскочила, подбежала к дверям и протянула гостю руку:

— Входите!

— Да я на минутку,— сказал мистер Хэррис.

Это был крупный мужчина; он с любопытством оглядел стол: кофейные чашки, пустые тарелки.

— Не хочу вам мешать.

— Вовсе вы не мешаете! — Марсия втащила его в комнату. — Это же Дэви. Дэви, это мистер Хэррис, мы вместе работаем. Знакомьтесь: мистер Хэррис — мистер Тернер.

— Здравствуйте,— вежливо сказал Дэвид.

— Здравствуйте.

Мужчина внимательно оглядел его.

— Садитесь, садитесь,— приговаривала Марсия, пододвигая мистеру Хэррису стул.— Дэвид, можно чашку для мистера Хэрриса?

— Прошу вас, не беспокойтесь,— поспешно сказал мистер Хэррис. — Я ведь только на минутку.

Пока Дэвид доставал чашку с блюдцем и вынимал из футляра серебряную ложечку, Марсия спросила:

— Мистер Хэррис, вы любите домашние пироги?

— Еще бы! — обрадовался мистер Хэррис. — Я уже и забыл, что это такое.

— Дэви! — весело закричала Марсия. — Давай отрежем пирога мистеру Хэррису.

Дэвид молча достал из футляра десертную вилочку, поставил перед мистером Хэррисом оранжевую тарелку и положил на нее кусок пирога.

Он довольно смутно представлял, что они с Марсией будут делать после ужина. Если на улице не очень холодно, можно пойти в кино, ну а если не в кино — поговорить о том, как навести у Марсии порядок.

Мистер Хэррис между тем устроился поудобней на стуле и, когда Дэвид молча поставил перед ним тарелку, с минуту восхищенно взирал на пирог, потом отломил кусочек, пожевал.

— Смотри-ка,— наконец выговорил он.— Правда пирог. — Он взглянул на Марсию.— И преотличный!

— Вам нравится? — скромно потупилась Марсия и тут же поверх головы мистера Хэрриса весело подмигнула Дэвиду. — Я и пекла-то всего раза два-три.

Дэвид было протестующе поднял руку, но тут мистер Хэррис обернулся к нему:

— А вы? Вы когда-нибудь пробовали такую вкуснотищу?

— По-моему, он Дэви не очень понравился,— ехидно заметила Марсия. — Наверное, показался слишком кислым.

— А я люблю пироги с кислой начинкой,— сказал мистер Хэррис. Он подозрительно посмотрел на Дэвида. — Пирог с вишней и должен быть кислым.

— Во всяком случае, я рада, что он вам понравился,— сказала Марсия.

Мистер Хэррис проглотил последний кусок, допил кофе и откинулся на спинку стула.

— Хорошо, что я остался,— сказал он, обращаясь к Марсии.

Дэвиду страшно захотелось избавиться от общества мистера Хэрриса, да и от Марсии тоже. Ломать комедию в его опрятном доме, где такое дивное серебро!.. Дэвид почти вырвал из рук Марсии чашку, отнес ее на кухню и вернулся за чашкой мистера Хэрриса.

— Дэви, солнышко, ну зачем ты беспокоишься? — проговорила Марсия и вновь весело подмигнула ему, словно они были заговорщики. — Завтра я сама все вымою.

— Ну конечно,— сказал, вставая, мистер Хэррис. — Посуда подождет. Давайте сядем где-нибудь поудобней.

Марсия встала, подвела мистера Хэрриса к дивану, и они уселись на него.

— Дэви, иди к нам,— позвала Марсия.

Во что же они превратили его аккуратный стол! Груда перепачканных тарелок, скатерть засыпана пеплом. Дэвид собрал посуду, отнес ее на кухню и сложил в раковину. Он не мог вынести, чтобы она лежала там грязная. Он подвязал фартук и принялся тщательно отмывать тарелки, чашки, серебро. Моя, вытирая и убирая на место посуду, он время от времени слышал, как Марсия зовет его: «Дэви, ну что ты там возишься?», «Дэви, перестань сейчас же, иди к нам». Один раз она сказала: «Дэви, я не хочу, чтобы ты мыл эту посуду», на что мистер Хэррис заметил: «Да пусть моет, если ему так нравится».

Дэвид расставил чистые желтые чашки с блюдцами на полке; теперь чашку мистера Хэрриса не отличить: целый ряд чистых чашек — поди узнай, из какой пил мистер Хэррис, на какой Марсия оставила след губной помады, а из какой он сам допивал кофе на кухне.

Теперь серебро. Дэвид снял с полки футляр. Сначала вилки — по две в углубление, потом, когда комплект будет полным, в каждом углублении их станет четыре; теперь очередь ложек: одна над другой, они аккуратно расположились в своих выемках; ножи — лезвием в одну сторону — поместились в особых петельках на крышке. Ножи для масла, ложки для салата и горячего, лопатка для пирога — все на своих местах. Опустилась крышка, по-

гасив сверкающее великолепие, и футляр вернулся на свою полку. Дэвид отжал тряпку, повесил полотенце на крючок, снял фартук. Вот и все. Он медленно пошел в гостиную.

Марсия и мистер Хэррис сидели рядышком на диване и увлеченно беседовали.

— Моего отца тоже звали Джеймс,— внушительно говорила Марсия, когда Дэвид вошел в комнату.

Она обернулась на шаги:

— Дэви, как это мило с твоей стороны — ты вымыл всю посуду.

— Пустяки,— пробормотал Дэвид.

Мистер Хэррис бросил на него нетерпеливый взгляд.

— Я должна была помочь тебе,— сказала Марсия.

Дэвид молчал.

— Может, присядешь?

Дэвид узнал этот тон. Так хозяйки обычно говорят с гостем, который пришел слишком рано, или слишком засиделся, или когда не знают, о чем еще с ним говорить. Он и сам собирался обратиться в таком тоне к мистеру Хэррису.

— Мы с Джеймсом только что говорили о... — начала было Марсия, но запнулась и рассмеялась: — О чем мы говорили, мистер Хэррис?

— Да так, о ерунде.

Он продолжал сверлить Дэвида взглядом.

— Ну вот,— сказала Марсия. Она посмотрела на Дэвида, широко улыбнулась и повторила: — Ну вот...

Мистер Хэррис снял с тумбочки пепельницу и поставил ее на диван между собой и Марсией. Он вынул из кармана сигару и повернулся к девушке:

— Не возражаете, если я закурю?

Марсия не возражала. Он бережно развернул сигару и откусил кончик.

— Сигарный дым хорошо действует на комнатные цветки.

Закуривая, он выразительно посмотрел на Марсию, и она засмеялась.

Дэвид встал. Сейчас он скажет что-нибудь вроде: «Мистер Хэррис, я был бы вам очень благодарен, если бы вы...» Но под взглядами Марсии и мистера Хэрриса только и вымолвил:

— Я, пожалуй, пойду, Марсия.

Мистер Хэррис поднялся:

— Искренне рад был с вами познакомиться.

Он протянул Дэвиду руку — тот вяло пожал ее.

— Я, пожалуй, пойду,— повторил он, глядя на Марсию, и она тоже встала.

— Жаль, что ты торопишься.

— Дел много.

Дэвид хотел сказать это порезче, а получилось опять мягко и дружелюбно.

Марсия снова заговорщически подмигнула ему:

— Не забудь свой ключ.

Удивленный Дэвид взял у нее ключ, пожелал мистеру Хэррису спокойной ночи и пошел к дверям.

— Спокойной ночи, Дэви, солнышко,— крикнула ему вслед Марсия.

— Спасибо за чудесный ужин, Марсия,— отозвался Дэвид, закрывая за собой дверь.

Он прошел по коридору к квартире Марсии. Пианино все так же поперек комнаты, бумаги на полу, неубранная постель...

Дэвид присел на кровать, огляделся. Холодно, грязно. С тоской подумал он о своей теплой квартирке. Он услышал, как там засмеялись, приглушенно заиграло радио.

Дэвид устало нагнулся, поднял с пола бумажный листок, за ним другой, третий...

Перевод с английского
НИНЫ СИНИЦЫНОЙ

◆

Критика

Т. МОТЫЛЕВА

АНТИФАШИСТСКАЯ ПРОЗА СЕГОДНЯ

В сборнике публицистики Генриха Манна, вышедшем в Москве в текущем году, имеется небольшая статья «Памятное лето». В ней идет речь о событии, которое оставило заметный след в духовной жизни нашего века:

«Лето 1935 года памятно мне благодаря Международному конгрессу писателей, состоявшемуся в конце июня в Париже. Это было нечто абсолютно новое: множество интеллигентов из разных стран, из разных частей света, но все принадлежащие одному фронту, все полные решимости «защищать культуру»... На этом конгрессе участники его из Советского Союза и из капиталистических стран легко сумели найти общий или по меньшей мере близкий всем язык» [1].

Парижский конгресс в защиту культуры стал как бы исходной моделью для многих писательских встреч, состоявшихся в последующие годы, вплоть до самых недавних. Обмен мнениями, развернувшийся в то памятное лето, отозвался в сознании многих больших писателей, включая и тех, кто сами на этом конгрессе не присутствовали.

Вторая половина 30-х годов — «Болдинская осень» прогрессивной западной литературы. Вспомним: за какие-нибудь четыре-пять лет были опубликованы, или завершены, или созданы замечательные произведения, которые приобрели мировую славу,— «Страх и отчаяние в третьей империи» Б. Брехта, «Война с саламандрами» К. Чапека, «У нас это невозможно» С. Льюиса, «Воспитание под Верденом» А. Цвейга, «Надежда» А. Мальро, «По ком звонит колокол» Э. Хемингуэя, «Седьмой крест» А. Зегерс, «Домой возврата нет» Т. Вулфа, «Богатые кварталы» и «Пассажиры империала» Л. Арагона, последние тома «Семьи Тибо» Роже Мартен дю Гара и еще многое другое.

Все это, казалось бы, подкрепляет ходячие представления: антифашистская литература — явление полувековой давности, она принадлежит прошлому. Так к ней иногда и относятся. Но подобные представления по меньшей мере близоруки. Художественный анализ фашизма как социально-политического феномена, анализ путей и опыта борьбы с ним — все это живет в мировой литературе (особенно прозе) наших дней. Живет и заслуживает внимания.

Мне не раз доводилось в последние годы слышать от читателей, в частности и от студентов, недоуменные реплики: антифашистская литература — а есть ли она сегодня? Ведь фашизм разгромлен сорок лет назад. Разве фашизм еще существует? Где он, каков он?.. А когда напоминаешь о бесчинствах неонацистов, о культе Гитлера, искусственно раздуваемом в ряде стран Запада, подчас слышишь и суждения в таком духе: «Может быть, и вправду было в Гитлере что-то такое, что позволило ему всколыхнуть целую нацию? Простой ефрейтор, а ведь какой власти достиг. Что ни говори — личность!»

Недоумения подобного рода нетрудно рассеять тем, у кого хватает любозна-

[1] Генрих Манн. В защиту культуры. М., 1986, с. 317.

МОТЫЛЕВА ТАМАРА ЛАЗАРЕВНА

Советский литературовед, доктор филологических наук, профессор. Автор книг «О мировом значении Л. Н. Толстого» (1957), «Иностранная литература и современность» (1961), «Зарубежный роман сегодня» (1966), «Ромен Роллан» (ЖЗЛ, 1969), «Роман Анны Зегерс «Седьмой крест» (1970), «Достояние современного реализма» (1973), «Первый антифашистский роман» (1974), «Война и мир» за рубежом. Переводы. Критика. Влияние» (1978), «Роман — свободная форма» (1982), «Анна Зегерс. Личность и творчество» (1984).

тельности, чтобы обратиться к научной и документальной литературе о фашизме. Причины восхождения фашизма в Италии, нацизма в Германии, обстоятельства, в силу которых авантюристы и маньяки могли, не обладая никакими исключительными дарованиями, достичь на некоторое время действительно громадной власти, — все это очень обстоятельно растолковано в работах наших ученых и публицистов. Отмечу в особенности советские работы о Гитлере и Муссолини — общедоступно написанную книгу Д. Мельникова и Л. Черной «Преступник № 1. Нацистский режим и его фюрер» и яркий очерк Ц. Кин «Итальянская трагедия масок», включенный в ее книгу «Итальянские мозаики».

Точная постановка вопроса о современных модификациях фашизма дана в новой книге советского историка Д. Проэктора (который, кстати сказать, был участником международной встречи писателей в защиту мира в Берлине, ГДР, в 1981 году). Фашизм — порождение контрреволюции XX века, явление не исключительно германское или итальянское, но международное. В разных странах он существовал или существует в неодинаковых формах. Однако именно германский опыт «дает возможность высветить типические черты фашизма как системы»: антисоциализм, антикоммунизм в самом крайнем выражении, подмена классовых и социальных понятий расовой доктриной, «абсолютная диктатура при обязательном наличии «вождя», наделяемого «сверхчеловеческими свойствами», военная агрессия во имя завоевания «жизненного пространства» и гегемонии «высшей расы»... «Антикоммунизм присущ фашизму. Терроризм, расизм тоже. Без них он теряет свою суть. Но в обществе, где появляются такие элементы, существует опасность скатывания к «подлинному» фашизму» [2].

Понятно, что весь круг вопросов о сущности фашизма, о его корнях, истоках, способах влияния на массы — не только полвека назад, но и в наши дни — представляет не отвлеченно-академический, а острополитический интерес. Это один из аспектов идеологической борьбы, ведущейся в современном мире [3]. Антифашистская художественная литература, и довоенная, и послевоенная, участвует в этой борьбе.

Видные писатели нашего времени противостоят фашизму, милитаризму не только в формах прямой гражданской активности, международных встреч, воззваний, статей (что само по себе немаловажно), но прежде всего — теми особыми средствами проникновения в человека, воздействия на человека, которые присущи искусству слова.

Опыт недавней истории показал, насколько тесно связаны насущные проблемы столетия с кардинальными вопросами морали, которые практически затрагивают чуть ли не каждого человека. Не сотни, не тысячи, а миллионы людей должны были решать в минувшие десятилетия — и решают сегодня — вопросы: на чью сторону встать? Примкнуть ли к антифашистским, антиимпериалистическим силам, или покориться темным силам, или жить по принципу «моя хата с краю»? Коренные нравственные понятия — честь, долг, достоинство, мужество, человеколюбие — приобрели в современном мире остросоциальную окраску. А за коренными социальными понятиями, такими как мир, война, прогресс, реакция, народ, нация, класс, стоят конкретные люди, необозримое множество единичных человеческих судеб и личных нравственных решений. Писатель, художник слова, обладает такими возможностями влияния на духовный и душевный мир людей, какие мало доступны историку или социологу, — именно потому, что художник имеет дело не только с классами и массами, но и прежде всего с отдельными человеческими личностями.

Фашизм — абсолютное зло нашего века. Антифашистская литература в ее лучших образцах мобилизует внутренние силы людей для противодействия этому злу. Она воссоздает те экстремальные ситуации, в которых обнажается затаенная суть человека и происходят моральные сдвиги, иной раз неожиданные для него самого. Лучшие антифашистские книги несут в себе глубинный нравственный заряд: понятно, что уже поэтому произведения такого характера и уровня, как «Седьмой крест» или «По ком звонит колокол», не устаревают, не могут устареть.

Вместе с тем и исторически познавательный аспект антифашистской художественной литературы далеко не безразличен для современного читателя. Видный ученый ГДР Юрген Кучинский в вышедшей недавно публицистической книге «Диалог с моим правнуком» высказывает по адресу историков упреки, отчасти родственные тем, какие высказывал Толстой во второй части эпилога «Войны и мира». Историки неизбежно ставят в центр своих исследований большие события и ведущих деятелей прошлого, они уделяют мало внимания людям рядовым, массовым участникам исторического процесса. В их трудах народы подчас предстают как «мертвая материя», пассивная масса — а ведь ход истории зависит не только от решений правительств, но и от того, «как претворяются эти решения в поступках народа». И Кучинский советует правнуку получше разобраться в недавнем прошлом своей страны. «Если хочешь что-то узнать о повседневной жизни людей, читай романы, которые вышли у нас. А также и некоторые репортажи... Тогда ты сможешь хоть отчасти наверстать то, что упустили наши историки» [4].

Французский писатель, старый коммунист Владимир Познер сумел на основе

---

[2] Д. М. Проэктор. Фашизм — путь агрессии и гибели. М., 1985, с. 521—522.

[3] Об остроте этой борьбы напоминает факт, о котором сообщила газета «Юманите» от 24 мая 1986 г. Некто написал диссертацию, где попытался опровергнуть общеизвестные сведения о массовых убийствах в гитлеровских концлагерях. Университет «Париж — IV» не принял эту диссертацию к защите. Но зато в университете г. Нанта она была защищена — в узком кругу, без оповещения научной общественности и получила оценку «очень хорошо».

[4] Jürgen Kuczynski. Dialog mit meinem Urenkel. Berlin und Weimar, 1984, S. 100-101.

устных рассказов бывших узников Освенцима создать книгу «Нисхождение в ад» (1980) — своего рода литературный монтаж, способный потрясти читателя не одной лишь чудовищностью фактов, но и подкупающей простотой тона. Сила воздействия этой книги еще возрастает благодаря тому, что автор-составитель попутно предоставляет слово наряду с жертвами и палачам, и пособникам палачей: так создается острый эффект контраста. Книга Познера, где и в отборе и группировке подлинных воспоминаний, и в немногословном и страстном комментарии автора-составителя чувствуется рука опытного прозаика, находится как бы посредине между литературой документальной и художественной [5]. Практика показывает, что правдивые книги о фашизме и борьбе с ним нужны современному читателю и тогда, когда они содержат «только» факты, и тогда, когда они основаны на художественном вымысле (который тоже ведь, как правило, опирается на факты). У романиста, новеллиста — особые возможности для того, чтобы показать истоки, корни, формы проявления фашистского зла. В частности, и для того, чтобы исследовать в живых типах ту расстановку общественных сил, которая смогла, при определенных условиях, содействовать временному торжеству фашизма.

Любопытно отметить. Буржуазные социологи и публицисты на протяжении десятилетий объясняли — иногда и продолжают объяснять — возникновение фашизма то взрывом иррациональных сил, то восстанием взбесившихся мещан, то демоническими свойствами фюрера или дуче. В противовес подобным воззрениям виднейшие писатели-реалисты уже очень давно разглядели главное в фашизме: корыстные интересы империалистической верхушки, почуявшей в росте революционного движения угрозу своему господству. «Диктатура плутократии» — так определил природу фашизма Ромен Роллан еще в 1922 году. Томас Манн в первый год пребывания в эмиграции решительно пересмотрел ходячее в ту пору на Западе представление о фашизме как бунте «мелкобуржуазной массы против Духа» и писал в дневнике: «Национал-социализм — мировоззрение? Вздор! Это инструмент для поддержания того экономического и общественного строя, которому угрожает социализм» [6]. В антифашистской прозе предвоенных, а затем и военных лет не раз появлялся образ капиталистического магната, тесно связанного с высшей фашистской иерархией, исподтишка или открыто финансирующего ее. Таков в «Успехе» Фейхтвангера один из влиятельных покровителей будущего фюрера, баварский миллионер Рейндль; таков в «Очарованной душе» Ромена Роллана «комендаторе» Леоне Дзара, могущественный банкир и личный друг дуче; таков в романе-антиутопии Карела Чапека пражский богач Бонди, извлекающий немалые выгоды из размножения вредоносных «саламандр». Таков и персонаж трех больших романов Анны Зегерс, коммерциенрат Кастрициус, один из «господ Рейна и Рура», которых классовый инстинкт еще в 20-е годы привел к выводу: «Необходимо найти подходящего человека с хитроумной программой, чтобы мы по-прежнему держали рабочих в руках...» Писательский вымысел у всех названных мастеров тесно соприкасается с реалиями политической жизни Европы, теперь уже многократно засвидетельствованными в трудах наиболее добросовестных историков. В послевоенные годы связь фашизма, немецкого и итальянского, с кровными интересами монополистического капитала была настолько широко признана, что авторы новейших антифашистских романов — Р. Хьюз (Англия), У. Стайрон (США), Э. Моранте (Италия) — говорят о ней как бы мимоходом, как о чем-то само собой разумеющемся.

На конгрессе в защиту культуры в Париже американский писатель Уолдо Фрэнк заметил: «Я не отрицаю экономических и политических причин фашизма. Но только психологические и культурные факторы всего народа могут объяснить его развитие» [7]. В самом деле, каковы те идейно-психологические факторы, которые привели к развитию варварства в стране Гёте и Канта? Немецкие писатели в эмиграции с горечью отдавали себе отчет в том, что старогерманские традиции националистической спеси, преклонения перед военщиной по-своему отозвались в «хитроумной программе» гитлеровцев. Об этом напоминали и картины кайзеровской Германии, которые даны в антивоенных романах Арнольда Цвейга, в «Прощании» Иоганнеса Бехера. С другой стороны, Томас Манн в «Докторе Фаустусе» воссоздал духовную атмосферу, в которой воспитались поколения немецкой интеллигенции, оказавшиеся безоружными перед натиском иррационалистической и антигуманной идеологии последышей Ницше.

Но что представляет собой фашист как человеческий тип? Злодей, изувер — однако и злодеи бывают разные. В годы войны, и особенно в первые годы после войны, писатели разных стран — не только немецкие антифашисты — стремились постичь природу зла. В поэзии военных лет захватчик-гитлеровец порой рисовался как полузверь или бездушный автомат (например, в известном стихотворении П. Элюара «Тупые и злобные»). Но существовала потребность и в менее однозначных психологических решениях.

Одна из первых попыток обрисовать тип фашистского военного преступника, так сказать, крупным планом была сделана очень далеко от мест сражения второй мировой войны. В сборнике рассказов Хорхе Луиса Борхеса «Алеф», вышедшем в Буэнос-Айресе в 1949 году, был помещен рассказ под немецким названием «Deutsches Requiem». В послесловии к сборнику автор комментировал этот рассказ: «Во время недавней войны никто не желал поражения Германии так страстно, как желал

[5] См. фрагменты этой книги с предисловием Д. Гранина в «ИЛ». 1985. № 2.

[6] Thomas Mann. Gesammelte Werke. Bd. 12, Berlin, 1955, S. 157.

[7] Международный конгресс в защиту культуры. М., 1936, с. 240.

его я; никто не пережил трагедию немецкой судьбы так остро, как пережил ее я; «Deutsches Requiem» написан с намерением понять эту судьбу»[8]... Рассказ этот, отличающийся характерным для Борхеса строгим и выразительным лаконизмом, — краткая автобиография видного деятеля рейха, приговоренного международным судом к смертной казни. Перед нами фашист «с идеологией», почитатель Шопенгауэра и Ницше, ставший при Гитлере заместителем начальника одного из крупных концлагерей. Он ни в чем не раскаивается. «Мир погибал по вине иудаизма и по вине болезненного порождения иудаизма — закона Иисусова; мы научили мир насилию, то есть закону меча»[9]. Чудовищная исповедь! Позиция автора тут не вполне прояснена: высокопоставленный палач обрисован в ореоле некоей умственной незаурядности. И все же, думается, не ошиблись составители антивоенной литературной антологии, вышедшей в 1985 году в ГДР, в издательстве «Фольк унд Вельт», когда включили этот рассказ в круг произведений новейшей поэзии и прозы, обличающих империалистическую войну и фашизм.

Однако душегубы-интеллектуалы, такие как антигерой рассказа Борхеса, могли представлять даже в правящей элите фашистских государств скорей исключение, чем правило. Более обычными в этой среде были лица, подобные бывшему штандартенфюреру войск СС Юдеяну (из романа В. Кёппена «Смерть в Риме»), бывшему коменданту концлагеря Рудольфу Лангу (из романа Р. Мерля «Смерть — мое ремесло»). Усвоив несложные премудрости расовой теории, проникшись культом насилия, аморализмом, оправдывающим военную агрессию и геноцид, они охотно и не рассуждая подчинялись преступным приказам, благо, эти приказы отвечали их личным, низменным побуждениям, властолюбию, тщеславию, жажде обогащения, авантюристским наклонностям, а иногда и просто беспринципному цинизму... В названных книгах Кёппена и Мерля, а также и в драме П. Вайса «Дознание», в романах Бёлля, Моравиа, Хьюза, Стайрона, созданных в течение послевоенных десятилетий, типология фашистских характеров, мотивировка фашистских злодейств раскрыта во многих вариантах.

В книгах этих авторов отозвался исторический опыт Освенцима, Ковентри, Лидице, Орадура, но отозвались вместе с тем и трагедия Хиросимы и Нагасаки. Произведения современных писателей, где даны достоверные фигуры фашистов, заставляют заново задуматься над образом действий тех, кто недавно еще уничтожал мирное население Вьетнама, кто несет смерть женщинам и детям Ливана или Ливии. Задуматься — и возмутиться.

Основной признак, объединяющий подобного рода деятелей, из какой бы страны они ни происходили — отказ от совести, от личного нравственного самоконтроля и личной ответственности за свои поступки. Рудольф Ланг из романа Мерля руководствуется напутствием, услышанным от «самого» Генриха Гиммлера: «Эсэсовец должен быть готов уничтожить родную мать, если ему это будет приказано».

О Гиммлере, одном из самых могущественных злодеев третьего рейха, напоминает вышедшее посмертно произведение Альфреда Андерша — маленькая повесть «Отец палача» (1980). Сюжет, казалось бы, камерный — перед нами класс Виттельсбахской гимназии, май 1928 года: идет урок греческого языка, в класс является директор, он вмешивается в ход урока и тут же решает исключить двух учеников. С редкостным искусством очерчен этот провинциальный тиран, педант, садист, которому доставляет наслаждение сознание своей власти над беззащитными подростками. Изуверскими приемами поведения он напоминает генрих-манновского Учителя Гнуса, допекавшего непокорных гимназистов угрозой «испортить им карьеру»... Заголовок повести может быть воспринят в символическом смысле: вот такие педагоги выращивали будущих убийц (или покорных верноподданных, готовых на все). Но заголовок этот имеет и более буквальный смысл: фамилия директора — Гиммлер, его сын — будущий рейхсфюрер войск СС.

Отец обер-палача, носивший, согласно немецкой педагогической иерархии, титул «оберштудиен-директор», сам не был гитлеровцем — он был членом националистической «Баварской народной партии». Сын пошел дальше отца и в мракобесии, и в бестиализме. Однако Андерш заинтересовался личностью директора Виттельсбахской гимназии именно потому, что с ним связаны вопросы исторической значимости: как зарождался, на какие национальные традиции опирался германский фашизм.

Последнее крупное произведение Андерша, роман «Винтерспельт»[10], по заслугам высоко оценено нашей критикой. Каждый из его немногочисленных персонажей обрисован крупным планом, без упрощения, психологически конкретно. Классовая сущность гитлеризма ясна не только романисту, но и его главному герою, майору Динклаге; о нем мимоходом сказано, что он «не обманывал себя относительно заинтересованности крупных предпринимателей в большом бизнесе, связанном с войной». В романе фигурирует один из таких гитлеровцев-бизнесменов, миллионер Аримонд, «гангстер» с золотым нацистским значком, — личность нестандартная, не лишенная проблесков трезвого разума в сочетании с изрядным цинизмом. Но его роль в сюжете скорей вспомогательная. Гораздо более ответственную, можно сказать, ключевую роль играет обер-ефрейтор Райдель, заурядный фашистский вояка. Он раскрывается «изнутри», не только в поступках, но и в тайных мыслях, это придает его образу особую достоверность.

Нацистской идейности в Райделе нет ни

[8] Jorge Luis Borges. L'Aleph. Paris, 1967, p. 214.

[9] Там же, с. 114.

[10] Опубликован в «ИЛ», 1978, № 5, 6.

на грош. И он в 1944 году не хуже своих начальников знает, что война проиграна. Но пока война длится, обер-ефрейтор, умелый снайпер, старается извлечь из нее максимум выгоды, с каннибальской радостью подсчитывает количество убитых им советских солдат. Совесть и стыд в Райделе начисто атрофированы, массовое убийство стало для него доходным ремеслом.

Фигура Райделя по-своему обогащает в романе Андерша социально-психологическую анатомию третьего рейха: это — один из миллионов немцев, составивших м а с с о в у ю б а з у фашизма.

Мы тут подходим к кругу социально-психологических проблем, где сотрудничество художника и социолога, историка особенно необходимо. Еще Георгий Димитров в докладе на VII конгрессе Коминтерна проницательно отметил факт, на первый взгляд парадоксальный: фашизм — злейший враг народных масс — сумел увлечь за собой миллионы людей, не только городские средние слои, но и немалую часть крестьянства, часть рабочего класса, включая безработных. Нет оснований переоценивать, как это иногда делается, магическое воздействие «национальной идеи»: фашисты использовали для вербовки сторонников и средства более прозаические — террор, запугивание, антикапиталистическую и шовинистическую демагогию, коррупцию в крупных и мелких масштабах.

Однако справедливо ли считать, как утверждают иные буржуазные социологи, что девяносто и более процентов немцев (или итальянцев) единодушно и восторженно поддерживали фашистскую диктатуру? Повиновались, не сопротивлялись, не протестовали — это на самом деле так. Но под оболочкой покорности могли жить и жили очень различные настроения: от раболепного преклонения перед фюрером или дуче, от расчетливого приспособленчества до обывательского равнодушия, или усталого скепсиса, или скрытого отвращения. Историку трудно и даже невозможно разобраться в психологических нюансах, когда речь идет о больших массах людей и минувших временах. Однако художнику тут есть что сказать.

Здесь стоит вспомнить известное замечание В. И. Ленина о том, что именно в романе (можно сказать шире — в художественной литературе) уместно исследование «казусов», индивидуальных, частных случаев. Антифашистская литература (и до и после 1945 года) представила в большом количестве индивидуальных «казусов» отношение рядовых немцев (отчасти и рядовых итальянцев) к фашизму: фанатическое, идиотски-доверчивое или лицемерно-корыстное; пассивно-покорное или отчужденное, настороженное; окрашенное отчаянием и смирением или внутренним протестом и надеждой. Дифференцированная, психологически детально разработанная картина умонастроения и поведения подданных третьей империи в лучших антифашистских романах (в частности в романах А. Зегерс) имеет неоценимое значение для тех, кто хочет понять, что происходило в Германии в годы нацистского господства. Более того: и для тех, кто хочет глубже понять факторы и закономерности, управляющие судьбами отдельных людей в антагонистическом обществе XX века.

Крупные писатели, которые в годы фашизма не эмигрировали, смогли в послевоенные годы, опираясь на личные наблюдения, показать пагубное воздействие фашизма на общественные нравы. Оно выразилось не только в общем климате жестокости, погромах, доносах. Массовым явлением и в гитлеровской Германии и в Италии Муссолини стало двоедушие. Литература исследовала это явление на конкретных примерах.

Мне запомнилось, как старый Бернгард Келлерман, приехавший в 1948 году в СССР с делегацией немецких писателей, рассказывал в кругу московских литераторов о своем романе «Пляска смерти» — он тогда готовился к печати. В этой книге, сказал Келлерман, изображен интеллигент, который сам не разделяет нацистских взглядов, но поддакивает гитлеровцам, угождает им, «пляшет» вместе с ними и в этой пляске идет навстречу собственной гибели («tanzt mit, und tanzt sich zu Tode». Аналогичный тип, пожалуй, тоньше разработанный, чем у Келлермана, предстал несколько лет спустя в романе А. Моравиа «Конформист». Оба писателя выносят своим антигероям отчетливый приговор: виновен и не заслуживает снисхождения.

Менее одноплановый психологический казус дан в романе Эльзы Моранте «История» (1974). В его первой главе имеется характерная сценка. Учительница Ида Манкузо пишет мелом на классной доске слова, которые школьники должны переписать в своих тетрадях: «О, легионеры, поднимите высоко ваши стяги, ваши мечи и ваши сердца, чтобы приветствовать по истечении пятнадцати столетий новое появление Империи на холмах Рима. Муссолини». Ида Манкузо, женщина робкая и недалекая, ведет свою работу согласно «указаниям свыше»: ей и в голову не приходит, что она, как и множество других учителей, журналистов, государственных служащих, по-своему содействует преступной политике фашизма, внедряя пустопорожнюю националистическую риторику в головы учеников. Главный стимул поступков Иды — страх за собственную жизнь, а затем и за жизнь ребенка, родившегося у нее в трудные дни войны. Согласно авторской трактовке, в которой, конечно, есть свой резон, Ида Манкузо и многие другие «маленькие люди» империи Муссолини принадлежат к категории жертв, сколько бы они ни пытались подлаживаться к власть имущим.

Курт Бахман, видный деятель коммунистического движения ФРГ, в книге «Правда о Гитлере» верно заметил: не следует принимать некритически кадры фашистской кинохроники. На множестве километров пленки увековечены толпы, истерически приветствующие фюрера; но те, кто не хотел приветствовать фюрера и не выходил на улицы, оставались за кадром — как оставались за кадром и сотни тысяч узников тюрем и концлагерей, не говоря уже о многих тысячах эмигрантов. Мета-

форически можно сказать, что антифашистская литература (не только немецкая, но и — в менее широком объеме — итальянская, а также и литература других стран, затрагивающая тему фашизма) повествует о тех, кто были «в кадре», но также, и подчас даже преимущественно,— о тех, кто оставались «за кадром».

В гитлеровской Германии, в фашистской Италии активные антифашисты, конечно, составляли меньшинство, количественно незначительное. Но такое меньшинство существовало, и его деятельность, в тех или иных формах, не прерывалась. Подвиги антифашистов, их судьбы, их внутренний мир отражены во многих произведениях поэзии и прозы разных стран. Тема антифашистского Сопротивления ни в коей мере не утратила актуальности и продолжает разрабатываться, в частности, в трудах документально-мемуарных.

Во Франции в текущем году вышла книга «Красные кроты против СС» [11]. Название не кажется мне удачным, а книга сама по себе очень интересна. В ней идет речь о борьбе немецких антифашистов, живших в годы войны во Франции, против гитлеровских оккупантов. Книга построена по тому же принципу, что и «Нисхождение в ад» В. Познера: автор-составитель Жиль Перро приводит подлинные свидетельства участников событий, перемежая их комментариями.

В начале второй мировой войны во Франции было несколько тысяч эмигрантов из гитлеровской Германии. Война раскидала их в разные стороны — часть их была арестована правительством Даладье еще до оккупации, часть сумела эмигрировать дальше, за океан, преимущественно в Мексику. Но наиболее передовые немцы — из тех, кто оставались во Франции, — включились в подпольную работу, установив контакты с французским Сопротивлением. Многие из них владели французским языком настолько, что могли в случае надобности выдавать себя за французов. А в других случаях они могли выдать себя и за офицеров вермахта: так была совершена отчаянно-дерзкая операция по захвату архива гестапо, хранившегося в городе Экс. Немцы-антифашисты упорно и небезуспешно вели устную пропаганду среди военнослужащих-оккупантов, печатали и распространяли листовки на немецком языке — часть этой нелегальной литературы переправлялась в гитлеровскую Германию.

Среди персонажей книги мы встречаем знакомые имена деятелей культуры. Видный поэт Рудольф Леонгард (1889—1953) был в числе тридцати шести участников коллективного побега из тюрьмы Кастр. Харальд Хаузер, известный ныне в ГДР драматург и прозаик, найдя легальное прикрытие в фирме патриотически настроенного французского предпринимателя, составлял и выпускал немецкую антифашистскую газету под самым носом у оккупантов. Герхард Лео, ныне журналист-международник (ГДР), работал переводчиком в военно-транспортной комендатуре и информировал товарищей о передвижениях войск вермахта, а потом, чудом спасшись от грозившей ему смертной казни, сражался в маки... Книга привлекает безыскусственностью интонаций, с которой рассказывается о делах подлинно героических.

На одном полюсе современной литературы о борьбе и судьбах антифашистов — книги-документы, подобные работам В. Познера и Ж. Перро, — они обращены к самому широкому кругу читателей, их сила в непосредственности личных свидетельств. На другом — монументальный, очень своеобычный по манере изложения, сложный по структуре и проблематике труд Петера Вайса (1916—1982) «Эстетика Сопротивления», завершенный незадолго до смерти автора, вышедший и в ФРГ и в ГДР. Это роман, в котором рассказ о реальных событиях сплетен с философски-историческими размышлениями, диалогами, дискуссиями,— единственная в своем роде попытка обобщить в одном, громадном по объему повествовании опыт немецких и даже шире — западноевропейских антифашистов за предвоенные и военные годы. Герой-рассказчик — лицо вымышленное, но духовно, отчасти и биографически, близкое автору; действие развертывается в гитлеровской Германии, но также и в Испании, Франции, а затем в Швеции, где Вайс постоянно жил. О Петере Вайсе и его «Эстетике Сопротивления» у нас не раз писали [12]. Чтобы не повторяться, ограничусь здесь самым существенным.

Необычно звучащее название романа оправдано своеобразием замысла. Здесь взаимодействуют, переплетаются мотивы антифашистского деяния и мотивы искусства. По мысли писателя, мировая художественная культура в ее высших образцах — от скульптур Пергамского алтаря до драматургии Брехта и «Герники» Пикассо — органически необходимая, очень важная отрасль многовековой борьбы человечества за свою эмансипацию. Писатели, художники вдохновляются, осознанно или неосознанно, освободительным движением народных масс, и со своей стороны вдохновляют массы на противодействие эксплуататорам, угнетателям, помогают людям осознать свое достоинство и жизненное назначение. Роман богат оригинальными суждениями автора и его персонажей о выдающихся произведениях искусства разных эпох; в нем отразился многообразный творческий опыт П. Вайса, который был не только прозаиком, но и драматургом, живописцем, кинорежиссером.

«Эстетика Сопротивления» в течение последних лет оживленно обсуждается в кругах художественной и научной интеллигенции немецкоязычных стран, вышло уже два сборника статей о ней. Ей посвящен также раздел книги Томаса Метшера «Идея мира в европейской литературе» (1984). Томас Метшер, профессор Бременского университета,— один из не столь многочисленных в ФРГ ученых марксистской ориентации. Заслуживает внимания сам

[11] Gilles Perrault présente: Taupes rouges contre SS. Paris, 1986.

[12] См. статьи Т. Мотылевой в «Новом мире», 1984, № 11; и «Вопросах литературы», 1985, № 12. *(Прим. ред.)*

контекст, в который поставлен у него анализ романа Вайса. В цикле критико-теоретических этюдов Метшер обращается к наследию античности, затем к творчеству Шекспира, Лессинга, Гёте; этюды, завершающие книгу, озаглавлены «Айтматов и проблема трагического в социалистической литературе» и «Эстетика Сопротивления».

Исследователь откликается на споры об этом романе, стремится прояснить вопросы, вызывающие разноречия в критике ФРГ. Сопоставление Петера Вайса с Чингизом Айтматовым, на первый взгляд парадоксальное, имеет здесь серьезный смысл. Т. Метшер опирается на произведения советских писателей (включая и В. Быкова и Ю. Трифонова) и утверждает, что в социалистической литературе, по-своему откликающейся на острейшие конфликты эпохи, элемент трагического идейно и художественно оправдан; роман П. Вайса в этом смысле созвучен советской литературе в ее выдающихся образцах. Оправдано, по мысли ученого, и интенсивное обращение П. Вайса к проблеме культурного наследия: народ, пренебрегающий этим наследием, рискует уподобиться манкурту, утратившему память... Метшер энергично спорит с теми западными критиками, которые постарались «вычитать» из романа Вайса настроения разочарования или резиньяции. Да, в романе много внимания уделено трудностям, потерям, подчас и неудачам и поражениям, которые переживало мировое антифашистское движение. Однако у Вайса здесь нет ни малейшего оттенка роковой обреченности; его книга логикой действия утверждает вывод, обращенный к людям сегодняшнего дня: «создавайте единство», добивайтесь сплочения антимилитаристских, антифашистских сил! «Эстетика Сопротивления» даже в наиболее трагических своих эпизодах, даже в детально разработанной картине казни участников подпольной организации «Красная капелла» — «целостная демонстрация человеческой силы и упорного противостояния, памятник подлинной и непоказной героики»[13].

К справедливым суждениям Метшера стоит добавить: в романе П. Вайса, действие которого завершается в 1945 году, по-своему отразился опыт послевоенных лет вплоть до самых недавних. Именно отсюда — подтекст тревоги, напоминание о новых опасностях, грозящих народам мира. С еще большей прямотой выражено это напоминание в «Записных книжках» Вайса. Он без обиняков говорит об «американской форме фашизма», прячущей под покровом либеральности «образцово грубое насилие»; он с горечью замечает: «Яд национализма. Националистическое высокомерие. Военная муштра. Реваншистские замыслы. Безумие расизма. Все это еще не так скоро исчезнет»[14].

Лучшие антифашистские книги последнего десятилетия несут в себе черты нового, отличающие их от антифашистской классики 30-х или 40-х годов. Особенность недавних романов или повестей — нарастание аналитического потенциала, стремление дойти до корня в обличении зла, настойчивое напоминание о том, что зло не вырвано с корнем. Сегодня речь уже идет не только о защите культуры, но и о чем-то неизмеримо более существенном, о защите жизни на земле. Антифашистская тема сегодня более органично, чем когда-либо, сплетается с темой антивоенной. Писатели с глубокой тревогой сигнализируют о живучести фашизма, демонстрируют современные способы его маскировки.

Примечателен в этом плане последний, посмертный роман Генриха Бёлля «Женщины перед речным пейзажем» (1985). Тяжелобольной писатель не успел его доработать; печать ФРГ нашла тут поводы для разнообразных нареканий. Но она единодушно отметила, что эта книга тревожащая, острокритическая по своей направленности. Обозреватель «Франкфуртер альгемайне цайтунг», никогда не страдавший избытком дружеских чувств к Бёллю, не мог не признать: «Из всех книг Генриха Бёлля эта мне кажется самой печальной, самой горькой. Это элегия с резко своеобразными чертами, реквием с сатирическими акцентами».[15]

Главного героя здесь нет. Объект изображения — правящая верхушка Бонна: деятели ХДС и их жены. С прямотой, необычной даже для Бёлля, говорится о преемственных связях этой верхушки с режимом гитлеровского рейха. Понятно, что такие связи не всегда видны невооруженным глазом: влиятельные господа умеют прятать концы в воду даже в самом буквальном смысле — в диалогах персонажей попутно идет речь о каких-то папках с документами, погруженных на дно Рейна. Перемена фамилий, подчистка биографий — все это практикуется в изображаемой романистом среде и не считается предосудительным. Выработалась и система подходящих терминов: вместо «скомпрометирован» говорят «невольно замешан», а правительство гитлеровской Германии именуется не фашистским или преступным, а «введенным в заблуждение»... В манере трагического гротеска изображена в одной из глав фешенебельная лечебница для дам из высшего круга, где опытные психиатры проводят с пациентками сеансы внушения, вынуждая этих пациенток «исправлять» свои воспоминания о тяжелых событиях прошлого.

Бёлль и в прежних книгах нередко выражал свою мысль с помощью предметных или речевых лейтмотивов, устойчивых формул. Здесь эти формулы приобретают особую ударную силу, с ними связаны узловые моменты жизни персонажей. Дочь банкира, исполненная отвращения к обществу, в котором она выросла, твердит: «Лучше умереть в Никарагуа, чем жить здесь» — и в конце концов на самом деле уезжает в Никарагуа. Острый смысл приобретает тут формула «памятник позора» — речь идет о пустующем земельном участке на берегу Рейна, где при фашизме был устроен то ли

[13] Thomas Metscher. Der Friedensgedanke in der europäischen Literatur. Fischerhude, 1984, S. 185.

[14] Peter Weiss. Notizbücher 1971—1980. Frankfurt am Main, 1981, S. 37, 80.

[15] „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 8.X.1985.

концлагерь, то ли тюрьма. Законный владелец этого участка — юноша, выросший в эмиграции, сын и внук былых изгнанников: он беден, но упорно отказывается продать участок, даже за большие деньги, потому что хочет, чтобы заброшенный пустырь с его развалинами оставался как напоминание о годах национального позора, когда на этой земле текла кровь невинных жертв фашизма. Не раз в романе говорится, что при любом повороте событий в прирейнской державе «не управляют, но властвуют» крупнейшие финансовые магнаты; не раз упоминается о могущественных лицах, которые «с восторгом призвали ракеты» (в подлиннике любопытный неологизм — «die Raketen herbeigejubelt»),— и даже кардиналы, уточняет автор, ни разу не подняли голоса против бомб и ракет! Упоминается тут и американская компания «Хэвен-Хинт», которая сулит держателям своих акций обогащение благодаря милитаризации космоса.

Генрих Бёлль, верующий католик, которого его противники объявляли опасным бунтарем, никогда не скрывал разногласий, отделявших его от коллег из социалистического мира. Вместе с тем в его «Письме к моим сыновьям», опубликованном незадолго до его кончины, есть примечательные строки: «Вы всегда сможете различать немцев по тому, как они называют 8 мая: днем поражения или днем освобождения. Мы ждали наших врагов как освободителей».

Тревогой за будущее человечество, стремлением осмыслить нависшие над ним опасности одушевлено и все творчество широко известного у нас прозаика США Курта Воннегута. Иные критики США видят в нем всего-навсего занятного выдумщика и парадоксалиста. А для нас бесспорно, что это писатель серьезный, беспокойно и напряженно мыслящий. Его романы, при всем их кажущемся алогизме, фрагментарности, намеренной наивности тона, дают по-своему целостный образ окружающего его мира. Своеобразие и ценность прозы Воннегута сумел в свое время оценить — одним из первых у нас в стране — А. Т. Твардовский, сказавший о его романе «Бойня номер пять»: «Я в восторге от Воннегута. Я читал его не отрываясь, читал и думал: вот современный роман по существу и по форме»[16].

Вспомним роман Воннегута «Завтрак для чемпионов» («ИЛ», 1975, № 12). Там автор мимоходом рассказывает о юности Кролика Гувера, сына миллионера: «Родители отдали Кролика в военную школу — заведение, где приучали к человекоубийству и унылому, безоговорочному послушанию... Кролик Гувер восемь лет учился в военной школе спорту, развлекал и фашизму... Фашизм был довольно популярной политической философией, которая объявляла священной только ту расу и ту нацию, к которой принадлежал данный философ. Фашисты проповедовали автократическое централизованное управление страной, где во главе правительства должен стоять диктатор. И все должны были безоговорочно слушаться такого диктатора, чего бы он там ни велел делать».

Живучесть фашизма, его вредоносность распространяются далеко за пределами Западной Европы — все это раскрывается и в оригинально задуманном сюжете нового романа Воннегута «Малый Не Промах».[17] Как помнит читатель, предыстория событий отнесена в далекое прошлое: еще до начала первой мировой войны молодой Отто Вальц, сын состоятельных родителей, отправился в Европу учиться живописи — и там подружился с будущим фюрером. Под влиянием этой дружбы Отто Вальц пристрастился к военным мундирам, ружьям, пистолетам, всем атрибутам храброго воина, хотя сам никогда таким не был. Вернувшись в Америку, он завел у себя в доме коллекцию оружия. Его сын Руди, балуясь с оружием, нечаянно выстрелил и убил наповал беременную женщину.

В дальнейшем развитии действия Воннегут соотносит невольное преступление подростка с катастрофой, поразившей город Мидлэнд-Сити много лет спустя. Руди по неосторожности совершил двойное убийство. А по чьей-то другой неосторожности взорвалась нейтронная бомба, истребившая все население города.

Впрочем, был ли этот взрыв действительно результатом чьей-то неосторожности? Или — чьей-то злой воли? Персонажи романа волнуются, теряются в догадках. Даже фермеры, живущие неподалеку от места катастрофы, в прошлом политически инертные «как мастодонты», выходят из обычного состояния спокойствия, организуют общество «Фермеры юго-западного Огайо — за ядерную безопасность», выпускают листовку, где обвиняют в бедствии некую преступную клику из правительственных сфер, готовую истреблять население собственной страны десятками тысяч... Ведь и президента Кеннеди, и его брата, и Мартина Лютера Кинга тоже застрелил неведомо кто... Уж не действуют ли тут какие-то силы, которые хотели бы вернуть Америку к временам рабовладения? Каковы эти силы, что это за люди? Романист не берется дать ответ на подобные недоуменные вопросы. Ему важно другое — заставить читателей встревожиться, вывести их из состояния инертности.

В предисловии к книге Курт Воннегут, правда, дает некоторые пояснения в своей обычной горько-иронической манере: «Я пишу, что нейтронная бомба — что-то вроде волшебной палочки: людей она убивает мгновенно, а их имущество остается в целости и сохранности. Эту выдумку я позаимствовал у сторонников третьей мировой войны. Настоящая нейтронная бомба, взорвавшись в населенных местах, причинит куда больше страданий и разрушений, чем я описал».

Так роман, начавшийся комическим эпизодом из молодых лет бездарного живописца Адольфа Гитлера и его заокеанского благодетеля, завершается трагической небывальщиной, прямо обращенной к сегодняшнему дню. Никогда еще сатира Курта Вон-

[16] Цитируется в книге: А. Кондратович. Ровесник любому поколению. М., 1984, с. 236.

[17] Опубликован в «ИЛ», 1986, № 9.

негута не была такой злой. И такой злободневной. Говоря о том, чего не было, писатель побуждает американскую публику задуматься над тем, что возможно.

Посредством остроумного художественного иносказания Курт Воннегут продемонстрировал преемственную связь нацизма и современного милитаризма. В иной художественной форме, с полным соблюдением жизненной достоверности доказывает эту связь Зигфрид Ленц в новом романе «Полигон», ставшем заметным событием в литературе ФРГ последнего года [18].

По своей структуре этот роман может напомнить советскому читателю известные у нас большие романы Ленца — «Урок немецкого» («ИЛ», 1971, № 5—7), «Краеведческий музей». Действие в нем развертывается медлительно, неторопливо, на фоне мастерски обрисованного пейзажа, с большим обилием бытовых подробностей — и вместе с тем полно внутреннего напряжения. В новом романе, как и в прежних двух, повествование идет от первого лица; герой-рассказчик — человек необычайно совестливый, далекий от житейской суеты и, с точки зрения окружающих, странный, не от мира сего. Снова, как и в прежних двух романах, герой-рассказчик смотрит из настоящего в прошлое, вспоминает о том, что было, сопоставляет день вчерашний с днем сегодняшним, и снова объект авторского обличения — фашизм, милитаризм, война.

Полигон (или учебный плац), о котором идет речь,— обширная территория на северо-западе ФРГ. В течение многих лет — до 1945 года эта территория использовалась для военных целей — несколько поколений молодых немцев учились здесь стрелять и маршировать, здесь испытывались танки, возможно и другие виды оружия. Но теперь здесь — образцовое садово-лесное хозяйство: его создал на заброшенном пустыре садовод Конрад Целлер, мастер своего дела, переселившийся сюда из Восточной Пруссии. Ближайший помощник мастера — его ученик, Бруно Месмер.

Передавая ход событий так, как их видит и воспринимает простодушный Бруно, романист в то же время дает читателям возможность понять и то, что не вполне ясно этому герою. Суть конфликта, который развертывается в романе,— вовсе не в том, кому достанется наследство Целлера, законным ли сыновьям или преданному воспитаннику. Суть эта в том, что бундесвер стремится снова завладеть бывшим полигоном,— уже не раз во время маневров солдаты топтали землю, портили растения, ломали ветки ценных деревьев. Тут конфликт не семейный, не имущественный, а по сути дела политический. Судьба территории, где был полигон, как бы отражает в миниатюре судьбы Западной Германии. Именно в этом — острый драматизм повествования Ленца.

Слово «фашизм» здесь, кажется, ни разу не присутствует. Те «господа с портфелями», которые время от времени наведываются в хозяйство Целлера, проверяют, действительно ли там используются только «настоящие немецкие семена», пытаются дискредитировать созидательный труд садовода-энтузиаста — сами, конечно, не считают себя приверженцами или последышами гитлеровского режима. Но суть их действий убедительно подтверждает, что «обыкновенный фашизм» далеко не изжит, его кровавый след обнаруживается и в наши дни.

В свете новой книги есть основание рассматривать три романа Ленца — «Урок немецкого», «Краеведческий музей», «Полигон» — как части единого цикла или триптиха, соотносящиеся одна с другой не общностью персонажей, сюжетных линий, а общностью проблематики. Три книги дополняют друг друга. В «Уроке немецкого» фашизм раскрывался как сила, разрушающая естественные — родственные, дружеские — связи между людьми и враждебная искусству. В «Краеведческом музее» фашизм — сила, разъединяющая народы, стремящаяся непоправимо поссорить немцев с их ближайшими соседями, славянами. В «Полигоне» фашизм и его неизбежный спутник, милитаризм,— злейший враг природы, сила, несущая разрушение и гибель всему живому на земле.

В литературе нашего столетия нет ни одного мало-мальски весомого художественного произведения, автор которого посмел бы прославлять или оправдывать фашизм. А литература антифашистская, зародившаяся свыше полустолетия назад, опирающаяся на лучшие традиции прогрессивного словесного искусства, продолжает развиваться.

Об этом свидетельствуют и те книги текущего десятилетия, о которых шла речь в этих заметках. В них представлены различные стили и жанры — от «чистого» репортажа (Познер, Перро) до интеллектуальной прозы серьезного философского уровня (Вайс); от романа-исповеди, романа-свидетельства (Ленц) до повествования в условной, гротескной манере (Воннегут); иной раз в творчестве крупных романистов (Андерш, Бёлль) можно проследить переход от лирической прозы к расширению эпической сферы и разветвленному полицентрическому повествованию. Так или иначе современная реалистическая (или близкая к реализму) проза во многих выдающихся образцах убежденно и убедительно противостоит всем и всяческим формам реабилитации фашизма, всем и всяческим формам империалистической агрессии.

Д. Гранин в эссе «Прекрасная Ута» справедливо заметил: «Настоящий антифашизм куда серьезнее и труднее, чем просто ненависть к фашизму» [19]. Настоящий антифашизм предполагает не только ненависть, но и понимание, что такое фашизм, каковы его корни, причины его влияния на массы, каковы его проявления в наши дни, а также и формы борьбы с ним. Книги писателей-антифашистов, вышедшие в последние десятилетия, углубляют постижение всего этого круга проблем. И с неумолимой остротой ставят перед нами вопрос об ответственности и долге каждого отдельного человека в то напряженное время, в котором мы живем.

---

[18] См. рецензию И. Млечиной на роман в этом номере.

[19] Даниил Гранин. Еще заметен след. Л., 1985. с. 262.

ЖАН ПЕРЮС

ЖАН МАРСЕНАК: «СЕРДЦЕ ЛЮБВИ... В САМОМ СЕРДЦЕ ХАОСА»

Перевод с французского
МОРИСА ВАКСМАХЕРА

Вступление ТАМАРЫ БАЛАШОВОЙ

Жан Марсенак. Медаль работы Кутюрье. 1983.

Мы справедливо гордимся высокими тиражами, количеством названий изданных в переводе с французского книг. Но стоит замедлить радостный бег взора по корешкам солидных томов и изящных томиков, как сразу откроются лакуны. Не воздано еще должное большим и ярким поэтам Франции XX века — Сен-Жон Персу, Патрису де Латур дю Пэну, Тристану Тзара, Пьеру Эммануэлю, Жан-Клоду Ренару... Сегодня журнал предоставляет свои страницы одному из таких поэтов — Жану Марсенаку, чья известность и у нас, и на родине меньше, чем того заслуживает его талант, его судьба.

Друг и единомышленник Марсенака, литературовед Жан Перюс, начиная свое эссе эпизодом военных лет, позволяет нам увидеть коренастого, энергичного человека с пронзительным взглядом умных глаз, расположенного чаще смеяться, чем произносить речи, влюбленного в жизнь, но по-рыцарски легко рискующего ею ради свободы Родины. О таких же, как сам он, подпольщиках, взявших оружие во имя жизни, писал Марсенак в стихотворении «Связной»:

Поступь его сотрет морщины
А чистый выстрел осушит слезы [1].

Жан Марсенак (1913—1984) принадлежал к тому поколению, которое и во Франции, и в Советском Союзе призвало на помощь музу, когда заговорили пушки.

[1] Подстрочный перевод этого и следующего отрывков принадлежит автору вступления. *(Прим. ред.)*

ЖАН ПЕРЮС — JEAN PÉRUS (род. в 1908 г.)

Французский литературовед. Участник движения Сопротивления. Автор работ, посвященных французской и русской литературам; в том числе «Введение в советскую литературу» («Introduction à la littérature soviétique», 1949), «Ромен Роллан и Горький» («Romain Rolland et Gorki», 1968), «Методика и техника работы в области истории литературы» («Méthodes et techniques du travail en histoire littéraire», 1972).

Составитель и автор предисловия к антологии «Ленин о литературе и искусстве» («Lénine sur la littérature et l'art»), вышедшей во Франции в 1975 году.

Публикуемая статья получена от автора в рукописи.

Из фашистского плена в сентябре 1941 года передал Марсенак друзьям первые стихи. Они печатались то легально в журнале «Поэзия» Пьера Сегерса, то подпольно, под псевдонимами Поль Луи Валентин, Реми Вальтер. Удачный побег дал Марсенаку возможность вернуться во Францию, где он вместе с художником Жаном Люрса возглавил одну из партизанских групп департамента Лот, действовавшую в знакомых ему с детства лесах Керси.

Поэзия Жана Марсенака (а вслед за первым сборником 1945 года «Небо расстрелянных» вышло более десяти книг) очень современна по тону. Жан Перюс называет ее рационалистической. Действительно, голос Марсенака скорее похож на голос Поля Элюара и Рене Шара, чем Арагона, Жана Кейроля или Рене Ги Каду. Личная, лирическая интонация приглушена, поступь стиха спокойна, мысль движется по опорам метафор, едва намечая узлы ассоциаций. В поэтических строках — энергия трудного преодоления, без мажорной легкости, без мрачного скепсиса. «Разумная ярость» — заглавие стихотворения, которое Марсенак посвятил Рене Шару, и центральная идея его — своеобразный ключ к мировидению поэта:

Грядущий мир
Не уступлю я встречному ветру
Беру я силу свою и уверенность
В твоем отказе идти навстречу
Спасение — в буре.

Та же мера ценностей, чуткость к «сердцу любви», что «бьется в самом сердце хаоса», откроется нам и в «Памяти» и в «Лике надежды».

Марсенак-критик (перу его принадлежат очерки о Поле Элюаре, Пабло Неруде, Жане Люрса) довольно ясно очертил круг своих эстетических пристрастий — в искусстве его влечет новизна художественного языка и неожиданные сцепления мыслей, пробуждающих активность личности. Можно искать истоки этого стремления к новизне от точки «пересечения двух авангардов», как это делает Жан Перюс, но реальная поэтическая судьба Марсенака имеет мало общего с тем, что привычно называют «авангардом» во Франции. И сюрреализм и футуризм — это иная поэтическая система, привлекавшая Марсенака скорее как любознательного наблюдателя, чем последователя-экспериментатора. Подобно Арагону, Элюару, Сен-Жон Персу, Гильвику, Шару, Марсенак сумел построить собственный поэтический мир. Разнообразие этих миров, их непохожесть, выявившаяся так полнозвучно в послевоенные десятилетия, довольно резко контрастирует с художественными «моделями», освоенными сюрреализмом 20-х годов.

Действительность направила поэтов по разным дорогам, и вряд ли можно только на одной из них поставить указатель «авангард». Настоящий поэт всегда в движении, в преодолении одряхлевших идей, устаревших «моделей», мрачных пророчеств, кружащих голову розовых иллюзий. Жан Марсенак окончил свой жизненный путь. Но энергия преодоления, скопившаяся в его стихах, поможет потомкам разбить «скорлупу ночи».

От базальтовых сводов собора исходил черный свет; после улицы, залитой ярким июньским солнцем, человек сразу попадал в ночь, и глазам нужно было привыкнуть к сумраку, прежде чем они начинали что-либо в нем различать. Выигрыш времени на случай любой неожиданности... Изображая из себя любителя искусств, я медленно обошел неф, боковые часовни, хоры, заглянул в крипту. У главного алтаря было почти совсем пусто, лишь несколько старых женщин молились перед горевшими здесь и там редкими свечками, и от радужного гало вокруг их пламени становилась еще глубже царившая в храме тьма. Свидание было назначено в правом боковом нефе, у третьей колонны. Там только что остановился другой любитель готического искусства; это был невысокий, крепко сбитый человек; даже когда он стоял неподвижно, в нем угадывалась пружинистая гибкость, говорившая о тренированном теле и неистощимой энергии. Густые непокорные волосы спадали на лоб, из-под кустистых бровей метали короткие молнии глубоко посаженные темные глаза; в них нелегко было распознать настороженность опытного подпольщика, бдительность командира маки, умеющего мгновенно оценить обстановку и тут же сделать выводы, и, наконец, скрытый юмор. «Ad augusta» — произнес Марсенак. «Per angusta»[1] — ответил я.

Сейчас я уже не припомню, какой был на тот раз заготовлен пароль; просто мы не смогли отказать себе в удовольствии, которое доставила нам эта «литературная игра», и, друг друга прежде не зная, мы узнали друг друга, потому что оказались единомышленниками и соратниками не только по борьбе, но и по нашему отношению к культуре. И два заговорщика, хотя и не стали спускаться к могиле Карла Великого, нашли укромный уголок и «погрузились в молитву», а сказать вернее — начали тихо обсуждать проблемы, стоявшие перед ними в ту пору, в начале лета 1943 года, в связи с выпуском и распространением подпольных изданий — серии брошюр под названием «Звезды» и книг издательства «Полночь». Именно в этом и состояла цель нашей встречи.

Я рассказал сейчас этот эпизод не только потому, что он так красочен и выразителен. И даже не потому, что в нем Жан

[1] «К трону!» — «Узкими путями!» *(лат.)* Этим паролем обменивались в драме Виктора Гюго «Эрнани» (IV акт, III сцена) заговорщики Священной лиги, собравшиеся в Аахенском соборе у гробницы Карла Великого. *(Прим. автора)*.

Марсенак запечатлен в том самом времени и в той своей ипостаси, которые составляют суть его пути писателя и гражданина. Но потому, что Марсенак именно таким был в каждом своем поступке: без тени притворства, по-братски открытым и щедрым. Сам ли он выбрал для нашей встречи это довольно странное, хотя и оказавшееся вполне удобным место? Впрочем, оно и неважно: главное — у него хватило смелости здесь ее провести. Предприятие было в высшей степени ответственным и опасным, но к тому же выглядело и как своего рода вызов: заговор готовился в самом сердце символического монумента католической церкви, поддерживавшей профашистское правительство Виши; утверждение свободы мысли происходило под сенью алтаря. В том удовольствии, которое Марсенак от всего этого явно получал, была, несомненно, какая-то доля игры, напоминавшей о шумных выступлениях Жарри или дадаистов, некогда бросавших вызов буржуазному конформизму, было, несомненно, и нечто такое, что нас подстегивало и помогало мобилизовать свои силы. Но обращение к Гюго имело еще один смысл: то было время, когда мы стремились возродить все прогрессивные национальные традиции; отстаивая Гюго от нападок реакции, мы возвращали ему актуальность, его романтические крайности вновь обретали свежесть. Мы относились к ним слегка иронично, немного «со стороны» но это не помешало нам ощутить, что вместе с темнотой, наполнявшей собор, исподволь тает и растворяется сумрак подполья, что в нем вызревает вспышка яркого света, взлет «Ангела Свободы». В этом был весь Жан Марсенак: самые разные формы национальной культуры постоянно жили в его сознании, организуясь и выстраиваясь в соответствии со смыслом истории. Определенная доля юмора всегда присутствовала в его деятельности, политической и литературной. Мне кажется, что с самых первых минут он предстал передо мной таким, каким я вскоре и полюбил его, познакомившись ближе с его творчеством.

Марсенак рассказал о себе в прекрасной книге воспоминаний «Я не напрасно прожил жизнь»[1],— прежде чем покинуть этот мир, он, как говаривали в старину, «собрал узелок». Я рекомендовал бы советским читателям познакомиться с этим самоанализом — политическим, нравственным, поэтическим. Это книга искренняя и честная и в конечном счете скромная: о себе Марсенак говорит лишь в той мере, в какой его собственный пример может оказаться поучительным. Мне трудно назвать другое сочинение, которое столь наглядно, в такой живой связи с повседневностью показывало бы важнейший период нашей литературы — всю вторую треть нынешнего столетия, от истоков Народного фронта и до шестидесятых годов.

[1] Jean Marcenac. «Je n'ai pas perdu mon temps». Paris, «Messidor» 1982. Вслед за этой книгой в том же издательстве вышли два тома стихов Ж. Марсенака «Стихи» («Poesie 1932—1969)», 1983, с предисловием Ж. Перюса, и «Руины солнца и другие стихи» («Les ruines du soleil et autres poesies 1970—1984»), 1985. *(Прим. автора.)*

Жан Марсенак был гасконцем, родом из Керси — некогда северного форпоста древнего Тулузского графства. Эта Окситания, основанная вестготскими королями на развалинах бывшей римской Нарбоннской Галлии, затем включенная в испано-мавританское сообщество, стала к X веку центром, средоточием самой, быть может, яркой цивилизации из всех, какие в ту пору знала Западная Европа. Будучи феодальным по характеру, это богатое общество в нравах своих, на уровне человеческих отношений, было глубоко демократичным; добродушие, сердечность, приветливость, непринужденность жителей Лангедока свидетельствуют об этом и по сей день. Демократический дух выражается прежде всего в насыщенности политической жизни: здесь гораздо больше, чем в любой другой части Франции, все чувствуют себя вовлеченными в жизнь и заботы коллектива, считают для себя естественным наравне с другими горячо обсуждать общественные дела. Тут, несомненно, сказывается римская традиция, ибо эта провинция была самой романизированной в империи; к римским временам восходит, пожалуй, и вкус к слову, пристрастие к публичной дискуссии. Жан Марсенак — типичное дитя этой Окситании: выходец из среды мелкой буржуазии, унаследовавшей давние интеллектуальные традиции, он вырос в краю, где культура распространена гораздо шире, чем где бы то ни было во Франции, и он был близок одновременно и простым сельским жителям, и рафинированной университетской интеллигенции. Сделавшись студентом в Тулузе, он сразу окунается в атмосферу политической борьбы и, в силу своих ораторских способностей, а также и благодаря глубокой внутренней убежденности вскоре становится одним из руководителей студенческого союза, а затем и союза студентов-коммунистов.

Здесь, на юге, народ придерживается левой ориентации. Это, конечно, объясняется демократическими традициями, но сами они были многократно усилены жестоким историческим опытом, память о котором, несмотря на восемь веков лжи и фальсификаций, продолжает смутно жить в народной душе,— я имею в виду захват Тулузского графства северными баронами, известный как Альбигойские крестовые походы; их целью являлось искоренение катарской (богомильской) ереси, которая проповедью любви, скромности и мира отвращала страну от римской церкви. Понадобилось двадцать лет ужасной войны (со стороны Окситании она была поистине национальной и народной) и потом еще два века инквизиции, чтобы усмирить этот край и вконец разрушить его культуру, разрушить до такой степени, что от творений его поэтов — крупнейших поэтов того времени — уцелели лишь отдельные фрагменты. Память об этом, повторяю, настолько жива, что во время гитлеровской оккупации многие борцы Сопротивления брали себе в качестве подпольной клички имя виконта де Безье, подло убитого крестоносцами (они потом расправились и с его городом, Транкавелем).

Жители Окситании не делали различия между свирепыми скотами Симона де

Монфора и нацистской солдатней. Именно это имеет в виду Жан Марсенак, когда пишет: «Участники Сопротивления в большинстве своем не имели понятия об этих давних делах, но их оружие не только падало к ним с неба на парашютах союзников, не только отбиралось у жандармов или торопливо снималось с убитых немецких патрулей. Оно приходило к ним из арсеналов истории. То было оружие файдитов, альбигойских мстителей и оружие воинов из отрядов Кавалье[1], спрятанное в каменных хижинах, то было оружие, которое существует извечно и за которое хватается рука, когда дело идет о защите не только земли, но и убеждений». В другом месте, рассказывая о мощной демонстрации против префекта и его полицейских, Марсенак уверяет, что в ней проявилось «нечто такое, что глубоко коренится в чувствах тулузцев. Эти мужчины и женщины, швыряющие кирпичи, булыжники, бутылки в войска, пришедшие сюда из чужеземных краев, напоминают мне жителей Тулузы, самодельным оружием отражавших на крепостных валах атаки солдат Монфора». А еще в одном месте он приводит слова трубадура Бертрана де Борна (Арагон, также цитировавший его, видел в нем героическое и трагическое величие и сходство с вдохновенностью Марсенака): «Que mais val morts que vious sobrats» («Но лучше смерть, чем жизнь в плену»).

Надеюсь, сказанного достаточно, чтобы советский читатель понял, насколько качества, присущие Жану Марсенаку,— жизнелюбие, одержимость искусством, особый вкус к слову, нетерпимость, чисто народная, ко всякому угнетению — являются глубоко национальными чертами: он по своим корням — истинный сын Лангедока. Марсенак — да простит он меня — принадлежит к тому племени гасконских молодцов, которые некогда «поднимались» на север, в Париж, вслед за Генрихом IV Беарнцем (единственным французским королем, кого любили простолюдины, ибо он был близок народу на чисто окситанский манер) и которых прославила литература плаща и шпаги — «Капитан Фракасс» Теофиля Готье, «Три мушкетера» Александра Дюма — и совсем недавно «Судьба Франции», цикл романов Робера Мерля. Не забудем упомянуть также и «Сирано де Бержерака» Эдмона Ростана, который в русском переводе Т. Щепкиной-Куперник, литературным блеском превосходящем достоинства оригинала, дарит этим юным и отважным повесам «полные солнцем сердца». Солнце — символ, проходящий через все творчество Марсенака, вплоть до его последнего сборника, озаглавленного «Руины солнца». Между солнцем и его руинами уместилась вся трагедия его родины и его эпохи.

Жан Марсенак начал печататься в 1932 году, в ту пору, когда обретало четкие контуры явление, названное потом Народным фронтом. Для тех, кому выпало счастье быть современниками Народного фронта (1936 год), он остается в памяти как время радостного расцвета, светлого праздника — народные силы сбросили сковывавшие их путы, перед страной, казалось, открывались широкие перспективы созидания, строительства счастливой жизни. Нечто сходное показывает нам советская литература, повествуя об энергии разбуженных революцией масс. Жан Марсенак будет потом с тоской вспоминать об этой поре: «Да, нелегко сейчас тем, кто видел зарю». По сей день еще недостаточно изучено, как отразился во французской литературе этот порыв, тем более замечательный, что союз левых сил выковывался во Франции, преодолевая старое противоречие,— противопоставление друг другу рабочего класса и интеллигенции. Всякий, кто будет изучать этот процесс, неизбежно обратится к творчеству Жана Марсенака, к его размышлениям на эти темы.

Франция — страна, где между социальными полюсами общественных классов существует глубокий контраст; но между этими полюсами пролегает также великое множество промежуточных, «взаимопроницаемых» состояний и, как следствие этого, такое же множество личных, семейных, дружеских отношений. из чего создается многоликая национальная реальность,— исключены из нее разве лишь те, кто сам отрицает ее становление. Народный фронт во многом был осознанием этой реальности, осознанием нации как горнила народной демократии, более или менее явно идущей к той своей современной форме, какой является социализм. Это осознание сливается с осознанием «постоянства национальной этики» — она, как говорит Жан Марсенак, «выражается в поэтах». В чьих рядах он и видел свое место.

Поэтическое творчество Жана Марсенака размещается как бы на пересечении двух авангардов: авангарда эстетического, поэтического и авангарда политического — социалистического, коммунистического; оба эти авангарда наложили свой отпечаток на французскую литературу XX века. «Авангард,— говорит нам Марсенак, опираясь на собственный опыт,— представляет собой нечто единое, цельное»; в другом месте, в заключительной части автобиографической книги, он добавляет, что «сюрреализм и коммунизм были двумя главными явлениями этого века».

Разумеется, следует учитывать особенности французской интеллектуальной жизни. Но даже и при этой оговорке с Марсенаком трудно согласиться: сюрреализм и коммунизм никогда не были явлениями одного порядка; Бретон со своими друзьями как раз и пытался их смешать и, выдавая сюрреализм за одну из форм революции, подменить «сюрреалистической революцией» революцию политическую. Этого принципиального положения, о котором историк обязан всегда помнить и считать основополагающим, Жан Марсенак не знает. Может быть, потому, что он долго жил в провинции, в стороне от сражений, от вопиющих крайностей, от пены и накипи парижской литературной жизни тридцатых годов, в которой Бретон и его присные чувствовали себя как рыба в воде. Организационно Марсенак никогда не со-

[1] Глава севеннских камизаров, протестантов, сражавшихся против королевских войск после отмены Нантского эдикта в конце XVII века. *(Прим. автора.)*

стоял в сюрреалистской группе. Он близко сошелся с некоторыми из самых видных ее представителей — с Арагоном и Элюаром (Бретон находился тогда в Америке),— в период гитлеровской оккупации, когда они уже сбросили с себя вериги сюрреалистского послушничества и когда вся литературная жизнь (в южной зоне Франции, не оккупированной до ноября 1942 года) вновь вросла в живую ткань нации. Но несомненно одно: никогда, ни в своей жизни коммуниста-борца, ни в своем поэтическом творчестве (они неразделимы), Марсенак не впадал ни в какие иллюзии относительно «сюрреалистической революции». Так же как никогда не разрешал он себе поддаваться идеализму, заигрыванию с иррациональным — всему тому, во что так часто облекали свои писания сюрреалисты. И никогда, наконец, не прибегал он в своем творчестве к черному юмору, никогда не обращался к абсурду. Его идеологические критерии обусловлены были иным: преданностью трудовому народу, верой в будущее Человека.

Послушаем, как звучат они в заключительных строках «Шага человека», произведения, остающегося, на мой взгляд, в числе самых прекрасных поэм, созданных в нашем веке на французском языке:

Ночь в которой идет человек с птицею на плече
Не озарится вовек никаким придуманным ликом

И глаз ничей в небесах не плачет о нашей судьбе
И кровеносные жилы жизни до наших сердец не доходят
Их питает другая кровь бесплодная и чужая

По болотистым этим низинам бредет безвестный народ
Мякиной впроголодь вскормлен и бедностью вскормлен своей

О великий народ ты надеждой и памятью создан
Встань до зари и пускай эта ночь посылает вдогонку тебе
Свой последний удар

Я знаю здесь братья мои

И когда говорил я о короле это о них говорил я
И это я их предаю когда говорю о себе

Человек непохож на тот образ в котором он видится нам
И тень человека противится солнцу открытого взгляда
Ибо нет на земле другой ночи кроме той в которой мы вязнем
И другой нет любви кроме той что завтра над нами взойдет

И сердце любви уже бьется в самом сердце хаоса
И приветствует нынешний день с вершины этой поэмы
Вот он полдень вот солнце в зените каждый миг и всегда

И другого грядущего нет
Кроме мрачной этой толпы бредущей в потемках времен

Мы рабочие и крестьяне мы живем в этом мире
И мы таковы какие мы есть

Я не скажу что своею судьбой я доволен Я ее принимаю

У надежды один только лик

Тот в каком перед нами она предстает.

Во Франции существует давняя традиция рационалистической поэзии. Я, разумеется, говорю не об искусстве передагать в стихи логические выкладки и другие построения, производимые рассудком, как это делалось в эпоху классицизма и чем порой и теперь занимаются люди, рядящиеся в одежду символистов. (При этом я отнюдь не хотел бы скопом осуждать любые попытки подобного рода: бывает, что поэт и на таком пути обретает подлинную поэтичность.) Жан Марсенак таковыми упражнениями не занимается, хотя и владеет в совершенстве упомянутыми приемами, включая их в собственную поэтическую систему. И все же он вписывается именно в эту традицию. Философ по образованию, последовательный материалист, он поэт строго рационалистический, без малейшей уступки чувствительности. Его поэзия — поэзия человека, глубоко озабоченного нравственными проблемами своего времени, подобно Ронсару, д'Обинье, Жан-Батисту Руссо и философским поэтам XVIII века, подобно де Виньи и Гюго. В этой великой национальной традиции Жан Марсенак занимает достойное место.

В чем же оригинальность Марсенака по сравнению со славными предшественниками? Без сомнения, в том, что поэзия для него не столько средство выражения, сколько инструмент исследования действительности. Она служит не воспроизведению реальности, не подражанию ей, не ее копированию, она не способ облекать в слова мысль, которая могла бы существовать и вне поэзии. Поэзия для Марсенака сама — и в себе самой — является специфической формой мысли, и он считает своей задачей добиваться, чтобы она была признана таковою. В отличие, скажем, от близкого ему Жака Гошрона[1], сочетающего собственно поэтическое творчество с размышлениями о природе поэзии, Марсенак делает главный упор не на поэтическом образе, не на процессе творения образов; поэзия, на его взгляд, родственна языку: она есть мысль, «которая рождается в устах». Определение, примечательное для поэта-оратора, чьи стихи создаются всегда на широком дыхании, но чье творчество и чья поэтика нацелены на то, чтобы постоянно опровергать риторику.

Риторика, упорядоченное изложение идей с целью кого-то в чем-то убедить, обладает своими законами и правилами, о которых, пожалуй, все было сказано еще во времена древних греков. Риторика что-то сообщает себе самой. Тогда как поэзия — постоянное созидание. «Я не знаю что значит поэзия/ Я ответа ищу на этот вопрос»,— писал Марсенак уже в одном из своих юношеских стихотворений «Волчья пасть». Этот поиск не имеет конца, потому что поэзия обретает отчетливые контуры только в самом процессе создания, и поэту, задающему ей — и себе — такие вопросы, она не всегда дает ясный ответ. Жан Марсенак признается, что порой ему доводилось «понимать смысл стихотворения лишь после того, как оно закончено». Разумеется, так было с ним не всегда, но

[1] Подробнее о нем. см. статью Ж. Перюса «Поэт нашего времени» в «ИЛ», 1978, № 3. *(Прим. ред.).*

ему важно осознать, что он бывал непонятен и самому себе, и взять на себя ответственность за эту «непонятность».

Но не будем заблуждаться: перед нами отнюдь не воскрешение старой теории божественного вдохновения, которое для древних воплощалось в облике Пифии, Гюго искал в столоверчении, а сюрреалисты — в фиксации слов. Марсенак не считает себя рупором некоего божества и с нескрываемым презрением относится к играм в оракула. Он довольствуется тем, что признает наличие в языке такой объективной и специфической функции, как функция поэзии, которую он познал на собственном опыте и сущность которой он передает в формуле «Говорить правдиво», где оба члена одинаково важны[1].

В чем критерий «правдивости»? Само собой разумеется, у этого поэта-марксиста он не может лежать в области некоего абсолюта. Он коренится в самой реальности (Марсенак цитирует Элюара: «Реальность — прекрасная доля»). Он постоянно повторял: «Литературные достоинства занимают свое место в реальной жизни, и убого представление о художнике, которое, ограничивая его рамками искусства, исключает его из жизни». Марсенак с одобрением отзывался о Тристане Тзара, утверждая, что «его голосом говорит сама наша эпоха, и становление наше постоянно сопровождает этого мастера слова; так оркестр ширит и множит непрестанно звучащую, опять и опять подхватываемую мелодию».

Наше становление... По мнению Марсенака, поэзия выявляет его «смысл» (sens) в различных оттенках этого слова, существующих во французском языке,— sens как содержание, как значение, как направление. И только так поэзия достигает «правдивости». Она схватывает эту правдивость в точке соприкосновения внутренней жизни и бытия национального, там, где суждение, выносимое поэтом о реальном мире, уходит корнями в самые интимные глубины его существа; она выражает «внутренний путь к социализму», «к этому новому, вспыхивающему в нас свету, к которому устремлялись наши надежды в черные дни»; она одновременно «и отказ, и стремление созидать на благо людей». Таким образом, добавляет Марсенак, «искусство соединяется с революционным движением и сливается с ним».

Можно заметить определенную близость этой концепции к взглядам русского футуризма. По-русски Марсенак не читал. О футуризме он мог узнать от Эльзы Триоле и из текстов раннего Маяковского, ею переведенных. Поэтика Жана Марсенака не была заимствованной, она формировалась в национальном французском контексте. Если между поэзией Марсенака и русским футуризмом есть нечто родственное, это объясняется их общей принадлежностью к веку Социалистической революции.

Очевидны и существенные различия: место, занимаемое авторским Я, гораздо значительнее у Маяковского, у Марсенака Я — в стороне; у Маяковского часто выступает на первый план личное чувство, у Марсенака же — никогда («Даже от нашей любви не останется и следа»). Зато мы у обоих находим озаренное коммунистическим гуманизмом раздумье о пережитых событиях истории, восприятие революции как чего-то очень личного и своего, доверительный тон беседы, благодаря которому читатель вовлекается в авторские размышления, находим изобретенные ими новые стихотворные приемы выражения качественно новых поэтических устремлений: «Шаг человека» — и «Владимир Ильич Ленин» или «Хорошо!» суть поэмы одной и той же природы. Если Маяковский пишет с бо́льшим вдохновением и размахом и — от поэмы к поэме — все возвышеннее и ярче, это происходит потому, что его несли волны Революции торжествующей, новой России, он уже мог отчетливо видеть контуры светлого будущего. Ясно, что гуманистическая вера не может звучать на такой же высокой ноте там, где люди, взявшие на себя ее пропаганду, вынуждены в силу обстоятельств согласовывать ее с фактами окружающей жизни, там, где эта вера еще не смогла взять верх над низостью и цинизмом мира наживы.

Жану Марсенаку недоставало поддержки движущегося вперед революционного народа, он ощущал ее скорее как обещание, чем как реальность. Он был поэтом революционного идеала, революции, потерпевшей во Франции поражение: он сам себя называл «человеком, возвещающим грядущее», но не тем, «кто воспевает осуществившуюся мечту». Нередко вдохновение в его стихах словно заглушается мучительным хрипом.

Наш век, завершающийся под знаком Великой Октябрьской революции, стал веком больших надежд. Во имя этих надежд было принесено множество жертв, пролито немало крови и слез. Никто не выразил этого лучше, чем Всеволод Вишневский; стало знаменитым заглавие его пьесы: «Оптимистическая трагедия». Эту трагедию нашей эпохи каждый народ пережил по-своему; ею отмечена каждая национальная литература. Жан Марсенак, пожалуй, как никто другой, был поэтом французского варианта — поэтом Народного фронта и его поражения, поэтом Сопротивления и его победы, у которой отняли будущее, поэтом Франции, вот уже сорок лет как проданной и преданной,— но также поэтом неистребимой надежды. Он выразил это прекрасной строкой: «Будущее за теми, кто, даже отчаявшись в нем, все-таки верит и ждет». Он встретил трагедию грудью, мужественно и бескомпромиссно; он ее рассмотрел со всех сторон — и в конкретной ее повседневности, и в ее внутренней сущности; он изучил ее диалектику во всех аспектах, на самом глубинном уровне, там, где личность и история выражаются друг через друга. У него хватило силы и отваги высказать свои мысли в поэтическом слове. Только в поэтическом. Без уступки.

[1] Мне кажется, что советское литературоведение, проявляющее — справедливо — большой интерес к тому, что у вас называют «творческой лабораторией писателя», могло бы найти в поэтическом творчестве Жана Марсенака и в том комментарии, которым он сам его сопроводил, богатый материал для размышлений. Несколько теоретических страниц были включены им и в книгу стихов «Руины солнца». К сожалению, весьма и весьма поучительные работы Марсенака, критика литературы и искусства, где органично сочетаются анализ творчества и политические оценки, до сих пор не собраны. *(Прим. автора.)*

По моему убеждению, Марсенак не получил в расхожей «табели о рангах» современной французской поэзии того места, которое по праву принадлежит его таланту. И в этом он не одинок. На последних страницах своей автобиографической книги он призывает воздать должное поэтам и прозаикам — коммунистам, которые, подобно ему самому, выразили главнейшую тенденцию нашего времени. Он бесспорно принадлежит к этой когорте. Он один из тех, кто возглавляет ее. Его стихи, собранные в упоминавшихся уже двух томах, свидетельствуют о силе убежденности, которой так не хватает многим современникам, ставшим рабами моды. Марсенак с насмешкой относился к их играм, и к их успеху:

Эпоха — им. А время — мне.

Веря, как и он, в разумность истории, я не сомневаюсь, что она отведет достойное место мастерству поэта, который не сетовал на несовершенство нашей судьбы, но неустанно вносил свой вклад в то, чем может стать, по крайней мере во Франции, социалистическая поэзия завтрашних дней.

Париж

ЖАН МАРСЕНАК

Из стихов разных лет [1]

Что бы ни случилось

Я в том поклялся облаками в небе
Я в том поклялся чревом убиенных
Я в том поклялся разумом и солнцем
Я в том поклялся гроз картечью грозной
Я в том поклялся деревом сухим

И тем на нем единственным зеленым
Листком что на ветру надежды шелестит.

Художник

Откройте границу гла́за
Разбросайте семена взгляда
Отвяжите скорее собак
Пусть они станут волками

Пусть они пляшут

Если ты пейзаж подписал
Твой взгляд возвратит ему форму над ним нависшего неба

Пианино кажет язык
Черный как пенье птицы

Нужно птице этой позволить самой попытать свое счастье.

Петух

Ударом своего клюва он раскалывает скорлупу ночи
И вскармливает звонкую песню в клокочущем горле дня.

[1] Стихи Жана Марсенака, включенные в текст статьи, а также в подборку, переведены Морисом Ваксмахером специально для данной публикации. *(Прим. ред.)*

Другой петух

В песне петуха колокольня
Перья тени теряет

В тени колокольни петух
Перья свои хранит

Он поет.

Память

Я бросил в огонь долговую расписку дня
Мне больше никто ничего не должен

Заползает медленно сумрак
В уголок освещенный где мои щебетали птицы
Горемычный ребенок глядит как ширится ночь
Молчание это отец которого он себе выбрал

Он из рук вечера его получил как золотую монету
В обмен на нее он вселенную требует Требует жизнь.

Но в ответ ничего Люди бедны
Они успели забыть

Вселенную Золото Жизнь А также отца и сына.

19 февраля 1972 г.

Прямое восхождение

В утреннем небе упрямо угасать не желает звезда

Все несчастные нашего мира
Скорбью своей вскормили ее неприкаянный свет

Но она отвергает с презреньем полномочия солнца
Своей агонией бледной она озаряет правдивых
И день головешке подобно в соседстве с могучим пламенем
Ждет когда она дрогнет и он сможет пред миром предстать.

3 октября 1972 г.

Новогоднее пожелание

Этот мир рукой человека написан
Как посланье в грядущее

Для тысяча девятьсот семьдесят четвертого года
Он хочет лишь солнца

Простого кузнечного солнца
Которое мы каждый день разжигаем

Оно рождено нашей властью
И нашим сверкает светом

И мы его вам желаем

И мы его создадим.

1 января 1974 г.

■

К 90-летию со дня рождения
МАТЭ ЗАЛКИ

ИВАН ФЁЛЬДЕАК

ПЛАНЕТЫ ВОЗВРАЩАЮТСЯ...

Матэ Залка — завидно неповторимая личность XX века. Я намеренно не называю его неповторимой личностью в истории венгерской литературы, поскольку для меня он больше, нежели просто один из ее выдающихся представителей. Его яркая, многогранная индивидуальность, вся его жизнь, творческий путь, конечно же, выходят за рамки собственно литературы. На его долю выпала удача, которой можем позавидовать мы, представители поколения, воспитанного в условиях социализма: непосредственное участие в революции.

Шагать в ногу с историей, быть свидетелем величайших социальных перемен, переустройства общества — чье юное сердце не заставит горячее биться это страстное желание? И станет ли еще — может ли стать — столь значительной роль личности, романтического пыла, энтузиазма в стремлении тотчас «перевернуть мир» в последние десятилетия XX века? Возможно ли это в наше время? Мне бы хотелось верить, надеяться, что да. Ведь были примеры таких попыток.

То же пылкое стремление изменить действительность ощущаю я в поступках Эрнесто Че Гевары, вступившего в революцию несколькими десятилетиями позднее. Не случайно в течение многих лет он был кумиром молодежи. «Че» отправился поднимать революцию при отсутствии революционной ситуации. Намерение его завершилось личной трагедией. Матэ Залка в условиях революционной ситуации без колебаний стал солдатом революции. В данном случае произошло счастливое «совпадение» личности и истории. А возможно ли такое сейчас? Где бы был теперь Матэ Залка? У меня нет сомнений, по какую сторону баррикады занял бы он место. Нашлось ли бы для него дело? Конечно! И поныне на нашей планете немало мест, где ущемлены свобода и гуманность, где необходимы убежденные и решительные борцы за идеи социализма. Далеко не всегда они берутся за оружие, но везде и в буднях социалистического строительства требуется смелость в отстаивании своих позиций.

Воздавая должное памяти Матэ Залки, попытаемся осмыслить уроки его жизненного пути применительно к нашему времени. Как сложилась бы судьба солдата революции Матэ Залки, если бы под Уэской франкистский снаряд не оборвал его жизнь? Я убежден, что мы непременно встретили бы Матэ Залку, как и его соратников и современников, на полях сражений с фа-

ИВАН ФЁЛЬДЕАК — FÖLDEAK IVÁN (род. в 1947 г.)
Венгерский переводчик с русского и языков народов СССР, писатель. В его переводах в Венгрии выходили произведения советских писателей В. Шукшина, Ю. Нагибина, Е. Евтушенко, А. и Б. Стругацких, В. Шишкова, Р. Фраермана и др. Автор статей и предисловий, посвященных многонациональной советской литературе.
Публикуемая статья получена редакцией в рукописи.

шизмом, а может быть, и в рядах освободившей нашу страну Красной Армии — как Белу Иллеша, который также не только пером, но и оружием служил делу социализма. И нет сомнения в том, что Матэ Залка принял бы участие в нелегком труде послевоенного переустройства родной страны. Куда бы ни призвал его долг, он выполнял бы его с одинаковой добросовестностью и энтузиазмом: участвовал бы в разделе земли, строил мосты и железные дороги, формировал новую, демократическую армию, где был бы поистине необходим его опыт — не только военно-организаторский, но и общественный — его моральная стойкость, подлинная человечность, доброе сердце. Не нужно быть пророком, чтобы угадать: он избрал бы для себя не тот путь, что полегче. Он самоотверженно отстаивал бы достижения народной власти в трудные месяцы 1956 года, стал бы борцом за консолидацию и возрождение новой жизни, подобно тому, как поступил его товарищ по оружию, соратник по боям в Испании Ференц Мюнних.

Можно бы предсказать и писательскую судьбу Залки. Его неугомонная и деятельная натура вряд ли оставила бы ему время для творческой работы, требующей спокойной сосредоточенности. Суждено ли было бы осуществиться его крупным эпическим замыслам? Материала у него было бы предостаточно, а вот хватило ли бы времени?

Существуют писатели, увековечивающие яркие события, крупные общественные перемены, то есть летописцы своей эпохи. Держа руку на пульсе истории, они ощущают каждое его биение, и воздействие великих событий побуждает их к писательской деятельности. Они и в революции остаются писателями, сознание своей миссии прочнее всего привязывает их к письменному слову, для них это подлинная форма существования, боевое оружие, иной раз сильнее любого другого. Их произведения увековечивают победы и поражения, радости и горести людей.

Существует в литературе и иной тип творческой личности. В периоды крупных революционных поворотов возникает необходимость не только в людях, наблюдающих, осмысливающих события, но и в таких, что непосредственно формируют историю, пишут ее не пером, но разумными и смелыми деяниями. Как естественное явление воспринимаем мы то, что в первых рядах революции шагают наши передовые писатели. Многие представители венгерской литературы недавнего прошлого и наших дней несли и несут на своих плечах бремя общественных забот, высокой ответственности за великий исторический поворот, за строительство социализма. Они несут это бремя, поскольку необходимы не только в литературе, но и во многих других сферах жизни. Эта двойная необходимость требует непоколебимой стойкости от человека и от творческой личности в равной мере. Удается это немногим. Матэ Залка относится к числу этих счастливцев.

Он сумел прожить жизнь достойно, как честный человек и мужчина, ни на йоту не отступаясь от взятых на себя обязательств. Однако описать события своей жизни ему удалось лишь фрагментарно. Насколько разнообразнее и богаче стала бы наша литература, будь в ней герой с аналогичной Матэ Залке богатой судьбою, которого увековечил бы в художественном произведении писатель сходного с Матэ Залкой дарования!

Для ясного исторического понимания, для писательского творчества необходима перспектива. И хотя эрудиция писателя — современника событий также может способствовать созданию эпохальных произведений, все же широкое обобщение требует времени. Залке этого времени не было отпущено. Сохраним же его облик в подлинном виде, дабы он не поблек и не потускнел. И воздадим должное его писательским устремлениям, результатам его творческого труда, воплотившимся в его произведениях.

Писательская судьба Матэ Залки (1896—1937) сложилась трагически. Его творческая деятельность пришлась на тот период, когда социалистическая по духу проза еще не завоевала своего места в нашей литературе. Разве могло появиться в печати хортистской Венгрии хотя бы упоминание о Матэ Залке, чьи фотографии были разосланы во все полицейские органы с тем, чтобы, едва он вернется на родину, его тотчас арестовали?! До освобождения в Венгрии была немыслима и публикация его произведений. Да и как было дойти до нас его произведениям из двухтысячекилометровой дали? Если через пограничный кордон и проникали один-два экземпляра, то, разумеется, о воздействии их на общественное мнение и литературную жизнь не могло быть и речи, хотя отечественная прогрессивная литература той поры изо дня в день вела настоящие сражения с цензурой и государственной властью, насильственно насаждавшими официальную хортистскую идеологию. Могло ли при таких обстоятельствах творчество Матэ Залки стать частью венгерской межвоенной литературной жизни? Он воспевал мировую революцию в то время, когда его родина переживала период революционного спада, когда темные силы ополчились против начертанных на знаменах революции благородных идей. Родимая земля, родной язык — живительный источник для каждого писателя. Залка, по сути, был лишен даже этого — ведь большую часть жизни он провел вдали от Венгрии.

Он создает значительные произведения в тех случаях, когда ему удается увязать их со своим временем и с венгерской действительностью — даже если рисуемая им картина и является лишь частью крупного исторического полотна. Мало кто в нашей литературе сумел с такой силой отобразить страдания венгерского солдата, тяжкие невзгоды нации в разгар первого чудовищного мирового побоища, как это сделал Матэ Залка в самом своем значительном романе «Добердо» (1937). Достоверно и убедительно, с нескрываемой симпатией описывает он в своих рассказах судьбы военнопленных, претерпевших превратности гражданской войны в России и борющихся за дело русской революции, рост само-

сознания, приводящий их к твердой классовой позиции, правота которой была исторически подтверждена в 1945 году после освобождения Венгрии. Залка яснее и четче своих соотечественников видит те взаимосвязи, которые движут событиями той поры. Да это и понятно: ведь ярчайшей чертой его натуры являлась способность постоянно оказываться в центре событий — на фронтах мировой войны, в революционной России, в сражающейся Испании. Залка — писатель, чьи произведения при жизни не могли стать достоянием венгерского читателя. В Советском Союзе он обрел вторую родину. Здесь нашел он дом и друзей, его произведения выходили и на венгерском языке, и в переводах, он пользовался любовью и уважением. Научные литературоведческие труды, статьи и очерки знакомили с его творчеством, образ его запечатлен в романах и кинофильме.

Свою судьбу и жизнь свою Матэ Залке формировал сознательно. Так поступал он, будучи солдатом и будучи революционером, когда, очутившись в плену (в 1916 году), встал на сторону Октябрьской революции. За время плена он проделал большой путь. Двадцатилетний сын корчмаря из Сатмарской области записался на фронт добровольцем, однако вскоре понял, ради чего и в чьих интересах было развязано грандиозное кровопролитие. Интуитивное стремление к миру вызрело в нем в сознательную революционность. Зерна ее, конечно, были заронены в его юную душу еще прежде, на родине. Сатмарская область и ее окрестности всегда были мятежным краем, здесь берегли традиции куруцев, хранили память о князе Ракоци, возглавившем в начале XVIII века борьбу за независимость своей родины от Габсбургов, гордились славным примером Кошута и идеями национально-освободительной революции 1848—1849 годов. Пожалуй, немного было в Венгрии областей откуда под знамена Лайоша Кошута собралось столько молодых добровольцев, сколько отсюда, из Сатмара, родного края Матэ Залки. Мало осталось людей, помнивших времена, когда проходила юность Залки. Но те, кто помнят, наверняка знают, что был в ту пору обычай: в качестве своеобразной «сопроводительной грамоты» дарить мальчикам на память по достижении ими определенного возраста денежную ассигнацию с изображением Кошута. Полученную в восьмилетнем возрасте банкноту с портретом Кошута Матэ Залка носил на груди до самой смерти. Драгоценная реликвия хранилась у сердца писателя в те годы, когда он служил командиром Красной Армии, она сопровождала его во время нелегкой дипломатической миссии в Турции, и с этой банкнотой 12 июня 1937 года его похоронили в Барселоне.

В лагере для военнопленных под Хабаровском Матэ Залка окончательно понял истину: народ был обманут и вовлечен в войну лживыми шовинистскими лозунгами. Горькое прозрение побудило Залку, с юных лет питавшего склонность к литературе, попытать силы на литературном поприще. Благоприятный случай подвернулся сам собой: в лагерях, несмотря на всю суровость житейских условий, действовали самодеятельные театральные труппы. Пацифистская пьеса Залки, пожалуй, могла бы быть поставлена на одной из таких самодеятельных сцен, однако жизнь с ее переменчивыми и жаркими событиями — как это и впоследствии не раз случалось с Залкой — оттесняет на задний план писателя, требуя от него решительных политических действий.

В качестве партизанского вожака Матэ Залка ведет своих венгерских собратьев на борьбу против Колчака и совершает немало героических подвигов. В составе охраны легендарного «золотого эшелона» он спасает от белогвардейцев казну Российской империи, проходит все фронты гражданской войны. И даже годы спустя Залка получает самые разные поручения (отнюдь не литературного характера). Он выступает в роли дипкурьера, бойца революции. С начала 20-х годов взваливает на себя бремя общественных дел, в 1925 году становится директором Московского театра Революции, работает в аппарате Центрального Комитета ВКП(б), принимает участие в редакционных коллегиях издательств и журналов, является членом бюро Международного объединения революционных писателей (МОРП). Эту тяжелейшую нагрузку Залка с честью несет на плечах. Он везде, где может служить делу революции, но при этом, как только удается выкроить время, лихорадочно пишет — главным образом рассказы. На страницах его произведений оживают события первой мировой войны, гражданской войны в России, советская действительность 20—30-х годов, вырисовывается, хотя и фрагментарно, картина послевоенной Западной Европы, переживающей революционные и экономические кризисы, и отдельные куски венгерской жизни межвоенного периода. В тех случаях, когда Залка имел возможность разработать материал, накопленный на основе непосредственного, личного опыта, его талант новеллиста проявлялся во всем блеске — он увлекает читателя и поныне.

«Душою и телом он был военным писателем. В гигантской напряженной борьбе за свободу у Залки не было возможности, как он сам выражался, «копаться с сочинительством». Он фиксировал на бумаге все впечатления, наблюдения и переживания, которые, по его оценке, «следовало сохранить для будущих времен». А вот отделывать свои рассказы с приличествующими теме тщанием и мастерством у него не хватало ни времени, ни терпения»,— вспоминал его собрат по перу Бела Иллеш.

Впрочем, то, что вменяет в вину друг, подчас является как раз достоинством писателя: богатство впечатлений, захватывающий пафос повествования поднимают его произведения на уровень шедевров в миниатюре. На венгерском рассказы Залки до сих пор полнее всего были собраны в двухтомнике под общим названием «Поющая тюрьма». Они явились как бы подготовительной работой к двум его последующим крупным романам. Читатель наших дней вправе отнестись к этим двум объемистым томам как к хронике, почерп-

нув оттуда сведения о том, какою видел венгерский писатель-революционер свою эпоху: советское общество, энергично созидающее новый мир, бьющуюся в тисках кризиса Западную Европу, которая, закрывая глаза на опасность набирающего силу фашизма, фактически открывала ему дорогу.

В начале 30-х годов Матэ Залка приступил к воплощению поистине грандиозного замысла — размах его поражает современного читателя. В романе «Планеты возвращаются» Залка намеревался прославить память венгерских интернационалистов, запечатлеть одну из героических глав нашей истории. Эту и без того гигантскую тему Залка хотел сочетать с изображением истории гражданской войны в России. В этом произведении находят место и события, связанные с установлением Советской власти на Украине, и изменения в жизни русской интеллигенции, дается оценка Венгерской советской республики 1919 года (пусть кое-что в ней сегодня и устарело). Залка собирался развернуть широкое полотно, включающее картины многих сторон современной ему действительности. И если бы намерение его полностью осуществилось, если бы он оставил потомкам не только остов, костяк будущего произведения, то его роман стал бы одним из значительных творений венгерской реалистической прозы XX века. Для создания такого романа у Залки хватало и сил и таланта — подтверждением тому служит его позднейший крупный роман «Добердо».

Герои романа «Планеты возвращаются» живут и борются под знаком идей интернационализма, и вера в величие этих идей заставляет их вновь и вновь подниматься на борьбу, невзирая на грозящую гибель. Эти люди знают, что, хотя сражаются они на советской земле за свободу украинского, русского народа, их победа является залогом освобождения венгерских трудящихся. Оторванный от родины, писатель идейно и тематически словно смыкается здесь со своей отчизной; пожалуй, ни в одном из своих произведений не приближается Залка в такой степени к Венгрии: тоска по родине, мечта о «возвращении планет» в родные места порой одерживает верх над писательской объективностью. Роман производит сильное впечатление, лишний раз свидетельствует о масштабе дарования писателя; это не просто историческое полотно, но документ эпохи, отражающий мнение того времени о проделанном пути. Книгу эту следует принимать со всеми ее недостатками и недоделками — и все же трудно сдержать горький вздох: что было бы, если бы не прервался безвременно путь ее автора...

Смерть вырвала перо из рук Матэ Залки в момент творческого взлета. В 1937 году он завершил свое самое яркое произведение, и поныне составляющее его писательскую славу,— роман «Добердо». В ту пору Европа уже была напугана усилением фашизма. Не подлежало сомнению, что народы мира находятся на пороге новой войны, которая обернется более чудовищной, губительной катастрофой, чем предыдущая мировая бойня. Тема первой мировой войны в тот период волновала широкий круг писателей: об этом свидетельствуют романы Ремарка и Хемингуэя. Эти писатели — представители одного, так называемого «потерянного поколения» — отображали судьбу своих сверстников, брошенных в окопы мировой войны. Залка же написал свое произведение, имея за плечами опыт победоносной Октябрьской революции 1917 года и гражданской войны в России. В сердцах своих героев он находит не только усталость и отчаяние, глубокое разочарование в человечестве, но и поиски справедливости, выхода из душевного кризиса. Первая мировая война видится ему канупом социалистической революции.

Чем же выделялся роман «Добердо» среди прочих венгерских произведений той поры на военную тему? У Залки хватило смелости подняться над будничными событиями войны и постичь их глубинные движущие причины; он оказался способен извлечь выводы. «В чьих интересах велась борьба?» — ставит вопрос Залка. «В чьих интересах ведутся войны сегодня?» — эхом откликается этот вопрос в сознании нынешнего читателя. Та война велась во имя интересов единственной прослойки общества: промышленных монополий и связанных с ними высших военных кругов — такой ответ дает нам роман Залки. Это утверждение созвучно и нынешним нашим опасениям, ведь оно с точностью применимо и к более позднему — полвека спустя — времени. И поразительно меток другой вывод, который напрашивается из этого произведения: в пору войны подвергаются дебальвации ценности гражданской, мирной жизни, вещи и человеческие связи обретают иной смысл, нежели в мирные времена. Все меняется в период империалистической войны, кроме одного, зато самого важного: не меняется иерархическая структура капиталистического общества. Гибель и разорение ударяют по народным массам — безвинным жертвам войны. Как далеко будут простираться границы их терпения?

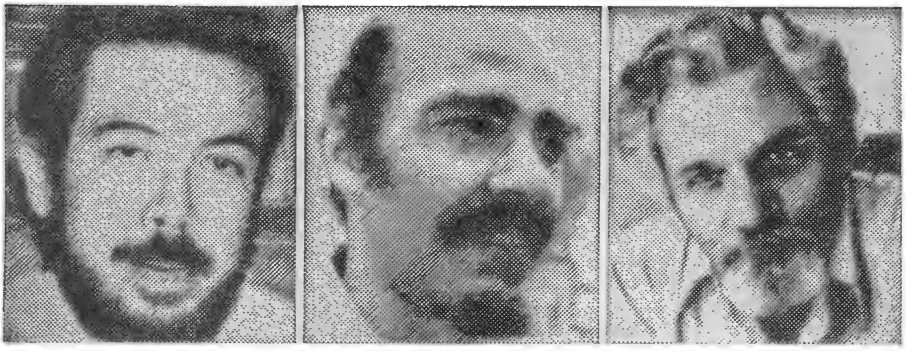
Ответ на этот вопрос, поставленный в романе «Добердо», Матэ Залка дает не здесь. Ответ содержится в незавершенном романе о венгерских интернационалистах «Планеты возвращаются». Венгерские солдаты, проливающие кровь в сражении под Добердо и на русских фронтах, превращаются в борцов за Венгерскую Советскую республику, за победу Великой Октябрьской социалистической революции, в бойцов гражданской войны.

Матэ Залка прошел трудный, исполненный борьбы путь. Точно так же, тернистым путем, с большим опозданием дошли его произведения до тех читателей, к которым они были обращены. Наш долг — чтить и беречь его память. С ценнейшими сокровищами своего наследия — с художественными произведениями и с глубокой человечностью, несгибаемой революционной верой — Матэ Залка вернулся к нам, в Венгрию, уже социалистическую, вновь обретя свою родину.

Будапешт

Перевод с венгерского Т. ВОРОНКИНОЙ

Наши гости



Мануэль Диас Мартинес, Куба
Давид Бусси,
Пабло Армандо Фернандес

«Двадцать лет назад — подумать только, как давно это произошло,— мои стихи были представлены на суд советского читателя и как раз на страницах «Иностранной литературы». Благодаря этой публикации меня перевели у вас не только на русский, но и на украинский и казахский языки»,— вспоминает МАНУЭЛЬ ДИАС МАРТИНЕС, известный кубинский поэт (автор не менее десятка поэтических сборников), отмеченный в 1967 году Национальной премией УНЕАК (Союза писателей и деятелей искусств Кубы) в области поэзии, эссеист, прозаик, чьи произведения по праву включены в антологии кубинского рассказа.

«В ту пору я уже не считался «начинающим». За плечами у меня было примерно пять поэтических книг. Две из них вышли в свет еще до революции, причем одна носит очень характерный заголовок — «Одиночество» и другие стихи».

Настоящий путь в литературу открылся Мануэлю Диасу Мартинесу лишь после революции. Студент, изгнанный за революционную деятельность из учебного заведения, — таким он встретил переломный 1959 год. 23-летний поэт вступает в Социалистическую рабочую партию Кубы, становится ответственным редактором воскресного литературно-художественного приложения к газете «Ой» — «Ой-Доминго». А в 1960 году получает возможность завершить прерванное образование. *«Революция,*— рассказывает он,— *выделила мне стипендию для прохождения курса испанской филологии в парижской Сорбонне».*

Вернувшись после окончания курса на родину, Мануэль Диас Мартинес отдает немало сил строительству новой культуры на Кубе и ее пропаганде за рубежом — в качестве литературного консультанта при «Национальном издательстве», преподавателя Школы работников искусств, советника по делам культуры посольства Республики Куба в НРБ, позже — научного сотрудника Института литературы и лингвистики Академии наук Кубы, а ныне — директора программ «Энциклопедия» Центрального радиовещания Гаваны.

«Но самое главное — это, разумеется, литературное творчество, — продолжает наш гость. — *Поэзия. После довольно долгого перерыва в 1984 году у меня вышла книга стихов. Заглавие ее навеяно строками великого испанца Антонио Мачадо — «Пока чертит свой путь жар-рыба». Его памяти посвящена и одна из поэм, включенных в сборник. Читатель найдет в нем стихи, обращенные к Пабло Нерудс, Хо Ши Мину,*

[1] См.: «ИЛ», 1966, № 1, «Тебе, любовь».

Камило Сьенфуэгосу, Эрнесто Че Геваре — героическим личностям нашего времени, дорогим многим кубинцам... В прошлом году увидели свет «Незавершенные стихи». Это своего рода «авторская антология», в ней я попытался подвести некий итог своей 25-летней работы в поэзии и собрал лучшее, на мой взгляд, что опубликовал с 1957 по 1985 год». По нашей просьбе Мануэль Диас Мартинес читает поэму «Как всякий обычный человек», вошедшую в этот сборник, поэму о человеке, который «влюблен в свое время» и любит во имя того,

...чтобы заря,
которую мы приближаем,
не занялась однажды
над пустынной, печальной планетой.

От этих стихов — прямой путь к совсем недавней, еще только готовящейся к печати поэтической книге «Колесница смертных».

«Книга уже закончена,— поясняет Мануэль Диас Мартинес.— Но я пока не прикасаюсь к ней: пусть «отлежится». Она будет невелика: всего шестьдесят — семьдесят небольших стихотворений и коротких поэм. В центре ее — сегодняшний человек с его переживаниями, любовью, памятью, мыслями о смерти, с его заботами и тревогами, а главная среди них — угроза всемирной ядерной катастрофы. Отсюда образ «колесницы смертных». Это мир, в котором все мы живем бок о бок, в котором все мы движемся по жизни...

Есть у меня и «непоэтические» планы. В разное время я напечатал — в наших газетах, журналах — немало статей, заметок, эссе на литературные темы: о модернизме в литературах Латинской Америки и на Кубе, о Мигеле Эрнандесе, о кубинской писательнице прошлого века Гертрудис Гомес де Авельянеде, о нашем современнике Хосе Лесаме Лиме и других. Теперь я их пересматриваю, хочу отобрать самые удачные и объединить. Может быть, получится книга...»

Судьбу ДАВИДА БУССИ, как и многих кубинских литераторов его поколения, определила революция. Активный участник подпольной борьбы против диктатуры Батисты, он вынужден был покинуть родину и жить в качестве политического изгнанника, кочуя по странам Латинской Америки. Здесь началась его карьера газетчика и радиожурналиста.

Двери на Кубу открылись перед ним лишь после 1959 года. Возвратившись, юноша с жадностью набросился на учебу, закончил факультет права и общественных наук Гаванского университета, начал работать в Министерстве труда, не оставляя, однако, литературного творчества. Его проза постепенно завоевывает известность, переводится на иностранные языки. В 1968 году роман Давида Бусси «Восстание слонов» удостоился Национальной премии имени Сирило Вильяверде.

В 1977 году выходит в свет «Страшный суд» — роман, повествующий о борьбе, которую ведет женщина во имя того, чтобы обрести равные с мужчиной права. Через шесть лет Бусси публикует новый роман — «Любовь в Гаване», поднимающий нелегкие проблемы воспитания подростков, формирования нового человека.

«Почему — любовь? — отвечает нам гость. — *Да ведь все, что я пишу, — все о любви. О любви, полной страданий и горечи, но и о любви, которая нас обогащает и возвышает».* В ответ на наш вопрос о творческих планах Давид Бусси рассказывает:

«Заканчиваю роман «Все огни ночи». Действие его разворачивается в дни гаванского карнавала, отсюда и заглавие книги. Праздничный фон (карнавал у нас — это настоящий народный праздник) оттеняет трагизм главной темы. Речь идет о судьбах эмигрантов, после революции 1959 года покинувших Кубу, осевших на чужбине. Революция поставила кубинцев перед выбором. Не все сумели сделать его правильно: распадались семьи, расставались отцы и дети, супруги, близкие люди. Это было суровое испытание на идейную зрелость, на преданность родине.

В моей книге по идейным мотивам разлучаются муж и жена. Он, инженер, остается на Кубе. Она уезжает, обосновывается в Венесуэле и там преподает литературу в одном из университетов.

Как известно, революционное правительство предоставило эмигрантам возможность приезжать на неделю на Кубу, навещать родных, знакомых. Кое-кто пользуется этим, чтобы похвастаться «благополучием», добытым на чужбине, одеждой, разными побрякушками; «бедных родственников»-кубинцев оделяют «подарками», словом, пытаются купить их сознание, совесть...

Мои герои встречаются — неожиданно для себя — в разгар карнавала на том самом месте, где когда-то встречались в пору расцвета своей любви. Возникает самая настоящая идейная конфронтация. Женщина пытается убедить бывшего супруга, что «там» жизнь лучше, он же не сомневается: проиграла — она. Она утратила самое дорогое, что у нее было: родину, карнавал, весь свой прежний мир».

Нам остается лишь пожелать успеха новому роману Давида Бусси, ныне советника Министерства культуры по вопросам литературной политики, и добавить, что заслуги его перед революцией признаны: он награжден медалью «Боец-подпольщик».

ПАБЛО АРМАНДО ФЕРНАНДЕСА, известного не только на Кубе поэта и прозаика, революция застала в США — он учился в Колумбийском университете. Живя в Нью-Йорке, молодой кубинец, однако, внимательно следил за развитием революционных событий на родине.

«Тогда в Нью-Йорке, — вспоминает он, — *находилось много кубинцев — писателей, художников, актеров, не желавших мириться с диктатурой Батисты. Мы искренне сочувствовали Движению 26 июля. А оно нуждалось в средствах. И вот однажды актриса Марго де Армас предложила мне написать стихи, с тем чтобы публично их исполнить, а собранные средства передать в фонд Движения. Я написал поэму, и она имела успех. Затем Марго попросила меня написать пьесу в стихах. Сначала я заколебался: театр в стихах — это было под силу лишь Гарсиа Лорке! Но потом все же осмелился. Получилась драматическая поэма в трех актах. Я озаглавил ее «Оружье куют из железа», вдохновленный стихами Хосе Марти. Это внутренний монолог женщины, обращенный к юноше-повстанцу. Он стоит за революционную войну, она — против. Драматическая поэма была с успехом представлена в нью-йоркском Актовом зале Движения 26 июля. Признаюсь, то был самый прекрасный в моей жизни момент... Теперь поэма кажется мне излишне мелодраматичной, но в свое время она помогла нам собрать деньги для Движения...»*

Вернувшись в 1959 году на Кубу, Пабло Армандо Фернандес становится заместителем главного редактора «Лунес де революсьон» — литературного приложения к газете «Революсьон», выходившей в первые годы после победы народа.

«При всех наших ошибках и «загибах», впрочем простительных сразу же после революции, — рассказывает он, — *мы сумели сделать немало полезного. «Лунес» публиковал Горького, Маяковского, Джона Рида, Гарсиа Лорку, Гильена, Неруду... Мы выпускали номера, посвященные Станиславскому, Чехову, Хосе Марти, негритянской литературе США, испанской литературе в изгнании...»*

Один за другим в те годы выходят и собственные поэтические сборники Пабло Армандо Фернандеса: «Вся поэзия» (1961), «Гимны» (1962), «Книга героев» (1963). В 1968 году он дебютирует как прозаик. Его роман «Дети прощаются» был высоко оценен читающей публикой. Автор получил премию за лучший роман на конкурсе «Дома Америк», кубинская критика отмечала: «Это своего рода поэтическая проза, погружающая нас в сложный, волшебный мир, сотканный из легенд и реальности, из прошлого (история Кубы), настоящего и мыслей о будущем (или, скорее, его предчувствия)».

Наш гость показывает последнюю из вышедших у него книг — «Поле любви и битвы» (1984).

«Это поэтический сборник, в который я включил все то, что публиковал в разные годы в нашей прессе и что не вошло ни в один предшествующий», — поясняет Пабло Армандо Фернандес. Критика тепло приняла книгу: «Это плод точных, тонких ассоциаций, переплетения фольклорных и поэтических образов, это праздник красок и цветов, это и воспоминания о героях и мучениках. Поэзия здесь — сама жизнь, ибо что есть жизнь, если не поле любви и битвы?»

«Вскоре должен появиться еще один мой роман — «Последнее слово», — продолжает наш собеседник. — *Собственно, он уже готов, но я сознательно задержал его выход, хочу еще потрудиться над ним. Мне кажется, мои персонажи только начинают жить собственной жизнью. Действие книги охватывает конец 1969 года и начало 1970-го, шесть месяцев; ее персонажи — это не выдуманные лица в отличие от тех, кого я изобразил в романе «Дети прощаются». Есть темы, которые — без тщательной художественной обработки — могут превратить роман в плохой политический памфлет. Именно такова тема «Последнего слова». В двух словах изложить ее трудно, пожалуй, это вот что: как проецируется революция 1959 года на наши дни. Поэтическим синонимом революции в романе является сафра, сафра, которая никогда не кончается и не кончится во веки веков, пока жив трудовой люд».*

Впервые революция входит в прозу Пабло Армандо Фернандеса как основная тема, хотя он не раз обращался к ней в своем поэтическом творчестве, стремясь соотнести судьбы революции и судьбу человека. Примечательны его слова: «Революция сама по себе есть акт великой любви, благородства, великодушия, она требует от нас лишь одного — самоотдачи. Тот, кто на это не способен, пусть не надеется, что ему найдется место в свершениях, достойных нашего времени и нашей истории».

Г. ВЕРЖХОВСКАЯ

Среди книг

Издано в СССР

ДЖОРДЖ ГОРДОН БАЙРОН

Джордж Гордон Байрон. Дон Жуан. З англіскоі. Переклад Сави Голованівского. Київ, Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1985.

Справедливо утверждая, что в Советском Союзе переводческая деятельность литераторов и издательств по объему и размаху — на первом месте в мире (об этом же говорят данные ЮНЕСКО), мы чаще всего черпаем примеры из практики переводов классической и современной литературы на русский язык.

Однако насколько ярче и убедительней будет картина, если мы углубимся в ее рассмотрение на примерах переводов в многоязыком ряду союзных и автономных республик. Иностранная литература — классическая и современная — давно и прочно вошла в духовный багаж читателя, на каком бы языке он ни читал и ни говорил, и на Украине мастера слова вдохновенно работали над переводами. Прекрасное это увлечение сегодня не ослабевает.

Тому свидетельство — новый перевод последнего крупного произведения Джорджа Гордона Байрона «Дон Жуан». Перевод осуществлен старейшим украинским поэтом Саввой Голованивским. Много лет трудился над книгой поэт, ведь в поэме почти шестнадцать тысяч строк!

Можно задать вопрос, почему певец Днепростроя и коллективизации, участник Великой Отечественной войны, создатель не только стихов, но и автор острых публицистических статей на актуальные и сложные темы вдруг устремился в век девятнадцатый и взялся за перевод «Дон Жуана»?

Я нахожу ответ на этот вопрос, вчитываясь в перевод поэмы: творчество Байрона актуально, обращение к нему — потребность социальная.

На мой взгляд, украинского «Дон Жуана» отличают свежесть языка, прочная, можно сказать, чеканная поэтическая основа. По опыту своей переводческой работы знаю: ремесло при переводе (особенно крупных произведений поэзии) необходимо, но ни в коем случае не должно брать верх над вдохновением, над окрыленностью. Савва Голованивский сумел выбраться из-под гнета ремесла, найти, сохранить для себя и передать читателю вольность байроновского стиха и его дерзновенную мысль.

Сохранив каноническую восьмистрочную строфу — основной строительный материал поэмы, переводчик рисковал показаться старомодным, но этого не случилось: строфы, переливаясь всеми гранями художественной образности, становятся невидимками — мы следим за событиями, соглашаемся или спорим с поэтом, уже не замечая формы. Это весьма серьезное достоинство поэзии вообще, когда форма настолько отточена и совершенна, что читатель ее не замечает, и она уже не преграда, а как бы прямой провод между писательским вдохновением и читательской заинтересованностью.

Можно было бы упрекнуть переводчика — не слишком ли он осовременивает свой текст, пользуясь словарем, если можно так выразиться, нетипичным для первой четверти девятнадцатого века, и нашей, в ряде случаев, разговорной лексикой. Но тут уж переводчик — хозяин положения. Если он подобным рискованным способом хочет убедить нас, что многие проблемы, освещенные гением Байрона, и ныне актуальны, и если переводчику это удается — он победитель. Мы нередко поражаемся, читая классиков, великих писателей прошлого: как опережали они свое время, как глубоко проникали мыслью в будущее и незаметно становились современниками новых поколений, поэтому, на мой взгляд, пере-

бодчик в данном случае не «осовременивает» великого романтика, а лишь выявляет его прозорливость, актуальность его стиха, намного опережавшего свое время.

Переводчик, однако, тактично следовал смыслу подлинника, призывая читателя радоваться сверканью таланта Байрона, а это и есть достоинство советской переводческой школы, проявление высокой культуры поэтического перевода на Украине, культуры, пронесенной через всю жизнь такими мастерами, как Максим Рыльский и Микола Бажан.

Я рецензирую не знаменитую, увы, последнюю и незавершенную поэму Джорджа Байрона, а перевод поэмы на украинский язык, хотя не могу не удивляться публицистической заостренности творения английского романтика (тут есть чему поучиться иным сотоварищам по поэтическому цеху, как-то стесняющимся сегодня прямого политического разговора, опасающимся потерять репутацию лирика. А вот Байрон не боялся выглядеть «не так», он диктовал СЕБЯ читателю!).

Наверное, наш современный читатель с особым интересом будет вчитываться в те главы, где описана битва при Измаиле и путешествие Дон Жуана в Петербург, где появляются образы Суворова, Екатерины. Но и другие песни — уверен — увлекут его.

Голованивскому особо удались, как мне кажется, иронические, эпические, исторические и политические отступления, которыми изобилует поэма. Увлекательные приключения любвеобильного молодого человека — только фон и канва для поэта, создающего широкое полотно, многообразную картину бурного восемнадцатого века.

Досадно, что я не имею возможности приводить цитаты. Надеюсь, читатель мне поверит, я предвижу удовольствие тех, кто сможет прочитать «Дон Жуана» по-украински.

В послесловии к своему переводу Савва Голованивский пишет:

«Перевести это великое произведение понудило само время и события, которые мы переживаем. Я имею в виду небывало осложнившуюся ситуацию в мире непосредственную угрозу новой и, может быть, последней мировой войны. Обо всем этом надо писать со страстью и гневом. Но я видел, что в «Дон Жуане» обо всем этом сказано с могучей силой, и к тому же сказано так, словно автор поэмы жив еще и нынче,— и о тех, кому выгодна война, и о колониальной политике империализма, и даже о событиях в порабощенном Англией Ольстере, о котором нам ежедневно рассказывают газеты, радио, телевидение. И, честно говоря, я подумал, что иногда не менее важно, чем писать самому, перевести сказанное другими на таком поэтическом уровне, до которого сам ты вряд ли дотянешься...»

Остается добавить: книгу закрываешь с ощущением, что перед нами действительно замечательный труд. Выход перевода «Дон Жуана» замечен внимательным читателем, да и литераторами.

Е. ДОЛМАТОВСКИЙ

КАКИМ ЖЕ БЫЛ ТЕККЕРЕЙ?

Маргарет Форстер. Записки викторианского джентльмена: Уильям Мейкпис Теккерей. Перевод с английского Т. Я. Казавчинской; предисловие Е. Ю. Генневой. Москва, «Книга», 1985.

В последние десятилетия английские писатели — именно писатели, а не литературоведы — опубликовали довольно много исследований о своих знаменитых предшественниках. Этот интерес к романистам прошлого объясняется, видимо, разочарованием в современном развитии общества и литературы, поисками корней, наконец, просто любовью к учителям. Так, Джек Линдсей рассказал о Дефо, Ч. П. Сноу о Троллопе, Джон Уэйн о Сэмюеле Джонсоне, Энгус Уилсон о Диккенсе, Маргарет Дрэббл о Беннете и т. д. Их исследования написаны уважительно, по-писательски живо и в целом вполне традиционно: очерк жизни, различные точки зрения на те или иные проблемы творчества писателя, его философские и эстетические взгляды, основные произведения... Почти половина этих книг, как, скажем, отличная, глубокая работа Э. Уилсона о Диккенсе[1], переведена на русский язык. Теперь «серия» пополнилась несколько необычным произведением о Теккерее. Ее автор — Маргарет Форстер, писательница пока не особенно знаменитая, хотя на ее счету уже несколько романов и множество критических работ.

Сам Теккерей не верил в справедливость людского суда и не хотел, чтобы писали его биографию. Своеобразно трактуя завещание своего кумира, М. Форстер решила выпустить не биографию, а автобиографию — поведать о Теккерее от лица самого Теккерея, при этом основываясь только на его собственных дневниках, письмах и, сообщает она в послесловии, «не стремясь знать, говорит ли он о себе правду». «Теккерея позабавила бы моя дерзость,— утверждает она.— Он ненавидел чопорность и... солидных историков». Что же, замысел «Записок викторианского джентльмена» на самом деле необычный и дерзкий. Но Теккерей — фигура в нашей стране известная и почитаемая. Мы его знаем по многим произведениям (одна «Ярмарка тщеславия» переводилась у нас более пяти раз), по учебникам литературы, предисловиям и монографиям. Поэтому прежде всего имеет смысл сравнить уже сложившееся у нас представление о нем с тем образом, который встает со страниц «романизированной автобиографии» пера М. Форстер.

Из ее книги мы узнаем немало: где Теккерей учился, с кем дружил, куда ездил, кого любил, сколько скопил на приданое своим дочерям, как обставил свое жилище. Услышим его непритязательные советы потомкам: не стоит, к примеру, долго выяснять отношения с женой — от этого один вред; нельзя бить детей в школах; не надо мешать своим наследникам идти по избранному ими пути и т. п. В конеч-

[1] Э. Уилсон. Мир Чарльза Диккенса. М., «Прогресс», 1973.

ном итоге перед нами проходит жизнь вполне достойного человека — почтительного сына и любящего отца, человека порядочного, спокойно-доброжелательного, чуть сентиментального, не без чувства юмора, но и не то чтобы особенно остроумного. Обычная человеческая жизнь.

Действительно, личная судьба Теккерея небогата крупными событиями. Но ведь Уильям Мейкпис Теккерей был, извините, писателем. Может быть, не таким самобытным и гениальным, как его друг и соперник Чарльз Диккенс, но все-таки писателем очень большим. И у него была своя «внутренняя жизнь» — с кризисами, бурями, муками, «творческими поисками», которые бывают иногда важнее любых, даже крупных внешних событий. Нет. Теккерей был совсем не таким, каким представила его нам М. Форстер, и теперь пришло время вспомнить «громкие» слова в его адрес из арсенала «солидных историков».

Беспощадный сатирик того мироустройства, которое калечит людей социальным неравенством, денежным расчетом, безудержной погоней за общественным положением. Философ со своим особым, несколько пессимистичным, но глубоко продуманным и выстраданным отношением к жизни. Удивительный психолог, умевший проникнуть в самые темные уголки человеческой души. Новатор, ломавший традиционные каноны викторианского романа и создававший новые принципы критического реализма. Великолепный стилист, знаток литературы, блестящий критик, злой пародист... Такого Теккерея в книге М. Форстер нет (разве что вы найдете его в изящном предисловии Е. Гениевой). А что касается его личности, то и тут М. Форстер, видимо, зря доверилась самому Теккерею. Просматривая посвященные ему исследования, то и дело натыкаешься на неувязки. Это и понятно: Теккерей был натурой неординарной. Замкнутый, сдержанный и одновременно — светский лев, салонный остроумец. Мрачноватый фаталист и веселый сотрапезник. Бунтарь, не терпевший ханжества, лжи, и законопослушный английский джентльмен. В общем человек противоречивый, творческий, нередко живший мучительно. Чтобы поведать о нем — объективно, правдиво — в вымышленной автобиографии, нужен незаурядный талант.

Однако если как рассказ о крупном писателе «Записки викторианского джентльмена» не выдерживают критики, то как обычный автобиографический роман они читаются с интересом и пользой. В них и эпоха воссоздана, и ее нравы, да и перипетии жизни такого человека — пусть только внешние — мало кого оставят равнодушным. «Если над чем-нибудь вы засмеетесь или заплачете,— говорит М. Форстер устами своего героя,— если вас что-нибудь в этой книге душевно подбодрит, покажется поучительным или достойным удивления, значит... труд мой не напрасен. Чужие жизни лишь помогают понять свою собственную». К тому же роман очень оживляют сто пятьдесят четыре рисунка самого Теккерея, который, как известно, в молодости собирался стать художником и рисовал всю жизнь. Мы впервые так основательно знакомимся с этой стороной его творчества и — парадокс — получаем куда лучшее представление о настоящем Теккерее по рисункам, чем по книге. Тут и веселые, ехидные жанровые сценки, и иллюстрации к собственным сочинениям, и забавные автошаржи, и яркие типажи: например, ревнивый поклонник, молодящаяся старуха, туповатый солдафон. Теккерей был большой мастер подмечать смешное и порочное в людях, не сбиваясь тем не менее на чистую карикатуру, не отходя от столь дорогой ему жизненной правды.

В заключение несколько слов о переводе, выполненном Т. Казавчинской. Уильям Теккерей любил всяческие маски, мистификации, писал под разными псевдонимами и от лица разных социальных типов: неграмотных лакеев, ученых дам, знатных кавалеров. Сочинение М. Форстер — тоже маска, мистификация. Писательница ведет рассказ устами Теккерея, без кавычек включая в свой текст его подлинные слова. Но швы явно бросаются в глаза. Переводчица тоже решила включиться по-своему в эту литературную игру. Она перевела книгу, подделываясь скорее не под М. Форстер, а под самого Теккерея, под его стиль, как его воссоздали наши опытные переводчики (Е. Калашникова, В. Хинкис, М. Лорие и др.) на русском языке. Швы стали совсем незаметны. Может быть, это и отход от современных взглядов на переводческую адекватность, но победителей, как водится, не судят.

М. ЗИНДЕ

БАЛЬЗАК ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННИКОВ

«Бальзак в воспоминаниях современников». Составление и вступительная статья И. Лилеевой. Москва, «Художественная литература», 1986.

Два обстоятельства вызывают особый интерес к этому новому тому популярной мемуарной серии: во-первых, зарубежные литературные мемуары вообще печатаются у нас совсем нечасто, во-вторых, подобный компактный сборник воспоминаний о Бальзаке до сих пор не выходил нигде, даже во Франции, где публикаций о нем очень много. В книге представлены, пусть сокращенно или даже во фрагментах, практически все основные мемуарные источники: воспоминания сестры писателя Л. Сюрвиль, его издателя Э. Верде, многих литераторов-современников (среди которых столь крупные мастера, как Виктор Гюго, Жорж Санд, Теофиль Готье, Жерар де Нерваль); особо выделены материалы — к сожалению, скудные — о поездке Бальзака в Россию в 1843 году. Читая книгу, нередко чувствуешь даже, как она стихийно перерастает собственные жанровые рамки, сближаясь с

другим сборником (который, кстати, тоже очень интересно было бы осуществить!) — «Бальзак в оценках критики». Это, впрочем, естественно: воспоминания по природе своей включают в себя суждение, оценку и потому раскрывают не только личность Бальзака, но и общую ситуацию во французской культуре второй трети XIX века, проявляющуюся в отношении этой культуры к выдающемуся писателю. Вообще субъективность мемуаристов нельзя рассматривать лишь как помеху для объективного знания. Да, знакомые Бальзака часто недопонимали, «не дотягивались» до него, но есть тут и другая сторона дела: современники писателя, даже в самой своей субъективности и ограниченности, составляли ту среду, в которой формировался и сознавал себя его талант. Театральный принцип «короля играет свита» сплошь и рядом действует и в жизни, и в игре «свиты» иногда очень четко проявляются проблемы и противоречия, питавшие творчество «короля».

Читатель непременно обратит внимание на буржуазно-предпринимательские черты в облике Бальзака. На что только не тратил он свои способности, в какие авантюры не пускался, убивая время и силы, залезая в тягостную долговую кабалу в погоне за химерой стремительного обогащения! Постоянные разговоры о деньгах, о гонорарах, которые принесет новая книга... Читая об этом, порой недоумеваешь, но одновременно бросается в глаза некая наивность писателя: включая в расчет все возможные переиздания, он доходит до сумм астрономических, и выкладки его не менее фантастичны, чем его прожекты вроде выращивания ананасов под Парижем или поисков клада в Вест-Индии. Интересно, что это-то и привлекало к себе повышенное внимание многих литераторов — особенно тех, кто теснее других был связан со складывавшейся системой буржуазно-коммерческой литературы и втайне стеснялся своей «неприличной» буржуазности. В Бальзаке для них было важно одновременно и сходство и несходство с собой: и открыто деляческое отношение к собственному таланту (своим большим талантом он как бы оправдывал их делячество), и ребяческая непрактичность, позволявшая смотреть на него свысока, не компрометируя себя чрезмерной близостью к нему. Отсюда та характерно снисходительная интонация многих мемуаристов, о которой И. Лилеева пишет во вступительной статье: «...каждый из них ощущает себя рядом с Бальзаком как человек дела рядом с неразумным взрослым ребенком».

Так личность Бальзака становилась своеобразной мифической фигурой в социальной психологии его времени, в ней разрешалось — иллюзорно, конечно,— характерное для буржуазной эпохи противоречие между искусством и капиталом.

Конечно, Бальзак и сам охотно играл эту бытовую (и идеологическую) роль, и все же это была именно **роль**, что доказывается на страницах того же сборника воспоминаний о нем любопытным «контрольным экспериментом». Французские мемуаристы дружно твердят о непомерном тщеславии Бальзака, о его страсти постоянно говорить о себе, хвалить свои книги — и эта черта, разумеется, связана с рекламно-коммерческим взглядом на творчество. Но вот перед нами свидетельство человека из совсем иной среды — русского поэта и критика С. П. Шевырева, который в 1839 году посетил Бальзака и, как мы бы теперь сказали, взял у него интервью для журнала «Москвитянин». Шевырев резко отрицательно относился к зарождавшейся «торговой» словесности (хоть и судил о ней с исторически реакционных позиций), Бальзак-делец был бы ему неинтересен, даже антипатичен, и — вот странное дело! — в беседе с ним французский писатель предстает в совершенно неожиданном облике: он скромен, уклоняется от разговора о своих произведениях («О, я ничего не создал!»)... Что это — лицемерие Бальзака или выдумка мемуариста? Ни то, ни другое — просто личность писателя не исчерпывается одним социально-бытовым амплуа, его поведение обусловлено запросами окружающих, меняется даже в зависимости от собеседника.

Бальзак вообще плохо вписывался в образ буржуазного дельца. Известна его тяга к аристократии, к светской культуре, о чем многие авторы воспоминаний говорят иронически, потешаясь над претензиями этого «парвеню» на светский лоск, дендистскую изысканность в одежде, непринужденность салонного острослова. Однако нельзя не видеть тут инстинктивного стремления писателя найти для себя **иную**, антибуржуазную жизненную позицию (здесь же истоки его пресловутого легитимизма). Да, светский лев из Бальзака получился неважный, как не получился и удачливый спекулятор; однако традиции светской культуры XVII—XVIII веков вообще угасали в то время, и Бальзак знаменовал собой и даже сам создавал — в жизни, а еще более того в творчестве — новую духовную ситуацию и новый тип культурного человека. В светской беседе и в светской литературе особенно высоко ценится легкость, остроумие, даже некоторый дилетантизм; Бальзак же одержим жаждой истины, он все время стремится «дойти до самой сути», извлечь квинтэссенцию действительности. Мемуаристы на разные лады сообщают один характерный факт. В романе, ориентированном на светские нормы, обычным было давать персонажам условные имена, сложенные из нескольких традиционных корней, а то и вовсе оставлять их безымянными («граф де***»). Бальзаку, напротив, необходимы не просто имена, а имена подлинные, с ароматом реальности: «Он уверял, что придуманные имена не придают жизни вымышленным существам, тогда как имя, которое кто-то носил в действительности, делает их реальными». Фамилии для персонажей «Человеческой комедии» он искал в повседневном быту (например, на вывесках парижских торговцев и ремесленников); для него имя не условный знак персонажа, а прямое выражение его сущности. Представление это, восходящее к магическим воззрениям на слово, конечно, субъективно, о героях Бальзака мы судим отнюдь не по их фамилиям, но здесь с большой силой проявилось стремление писателя схватить в сло-

ве, в конкретном образе глубинный смысл действительности; не случайно точно так же воспринимал имена своих персонажей выдающийся последователь Бальзака — Гюстав Флобер. Так сложная социально-классовая позиция писателя сопряжена с его творческой психологией, составлявшей основу — тоже достаточно сложную, отнюдь не хрестоматийно однородную — его практической эстетики.

Сборник «Бальзак в воспоминаниях современников» подготовлен на весьма высоком научном уровне; отметим все же и некоторые упущения в работе над ним. Перевод французских мемуаров, в целом вполне профессиональный, недостаточно, к сожалению, передает языковые особенности эпохи. Попадаются слова, обороты, иногда и целые понятия — например, «интеллигентный»,— вполне привычные для нас, но совершенно невозможные во времена Бальзака, это понятие появилось в конце XIX века. Когда же переводчики пытаются специально стилизовать текст «под XIX век», это нередко оборачивается нарочитостью, неорганичностью: так, в частности, получается у С. Брахман, когда она явно чаще, чем хотелось бы, заменяет общепринятое уже для прошлого века «который» архаично-канцелярским «коим». В другой книге такое, может быть, и прошло бы незамеченным, но здесь рядом с переводами оказались и образцы подлинной, живой русской речи XIX века (тексты русских мемуаристов), и они создают невыгодный контраст...

Очень содержателен, по-хорошему педантичен комментарий (работу над ним после кончины И. Лилеевой завершила В. Мильчина). Здесь тщательно разъяснены биографические обстоятельства, исправлены многие допущенные мемуаристами ошибки (работа очень нелегкая!), сделаны подчас тонкие замечания об эстетике Бальзака. Вместе с тем кое-что неточно и здесь. Так, роман П. Лакруа «Два шута» именуется, и неоднократно (в комментарии и в тексте книги), «Два безумца». Неверно охарактеризована и книга статей Теофиля Готье «Les grotesques»; книга эта не имеет никакого отношения к гротеску как роду живописи, в связи с которым она упомянута в комментарии. А поэты, о которых идет речь в книге, относятся не к средневековью и не к XVI веку, а в большинстве своем к XVII веку (Теофиль де Вио, Сент-Аман, Скаррон и другие).

Есть и некоторые другие промахи, не стоящие особого упоминания; впрочем, и о названных здесь сказано главным образом для того, чтобы дать понять, какое трудное это дело — готовить к печати мемуары, да еще зарубежные, сколько проблем и «подводных камней» подстерегает тут даже самых квалифицированных специалистов. Тем не менее получилась интереснейшая книга — памятник чужой культуры, открывающий много важных черт в облике одного из классиков литературы минувшего века.

С. ЗЕНКИН

Издано за рубежом

ГЛЯДЯ В БУДУЩЕЕ ИЗ ПРОШЛОГО

Pedro Cardoso. Folklore caboverdianio. Paris, Solidariedade Caboverdana, 1983.

Педро Кардозо. Фольклор Кабо-Верде, 1983.

Основное внимание в небольшой, бело-зеленой книжке с неброским, академического типа заглавием «Фольклор Кабо-Верде» уделено не только фольклору этих островов, а явлениям более общего порядка. Со страниц книги перед нами встает панорама социокультурной реальности архипелага, бывшего пять веков португальской колонией.

Сложный культурный комплекс образовался в Кабо-Верде из нескольких компонентов: негроафриканских, носителями которых были рабы, вывезенные из Гвинеи, Кот-д'Ивуар, из Сенегала и других земель Африканского континента; европейских, привнесенных португальцами — миссионерами, торговцами и солдатами,— и латиноамериканских; ими кабо-вердианская культура обязана выходцам из Бразилии и Кубы. Столь своеобразный сплав культур смог стать подлинно национальным только благодаря двум факторам — наличию кабо-вердианской (креольской) национальной общности и существованию, наряду с государственным португальским языком, общенародного креольского, сочетающего архаический язык колонистов XV века с диалектами и наречиями африканской части населения.

Каковы же «особые приметы» национального характера и образа жизни обитателей Кабо-Верде? Отличительным свойством креолов долгое время считали мягкость, приветливость, гостеприимность. Однако этим чертам у жителей архипелага сопутствуют совершенно иные — большая внутренняя сила и способность к сопротивлению. Неприятие цивилизаторской «миссии» колонизаторов, желание утвердить свою культуру пробуждали чувства собственного достоинства и национальной гордости, что в 1975 году привело к освобождению Кабо-Верде от колониальной зависимости.

Картина жизни страны воссоздается в книге «Фольклор Кабо-Верде» креольским просветителем первой половины XX века Педро Монтейро Кардозо (1890?—1942), личностью незаурядной, не соответствующей сложившемуся у нас стереотипу африканского (в данном случае португалоязычного) интеллигента начала века, которому благожелательное, как правило, иллюзорное внимание метрополии к нуждам колонизированных представлялось панацеей от всех бед. Вот почему выход в свет книги Кардозо служит напоминанием о тех, кто был предшественником не только по вре-

мени, но и в идейном отношении современных общественных деятелей португалоязычной Африки, борцов за национальное самоопределение, причастных и к литературе, таких как Антонио Агостиньо Нето или Амилкар Кабрал.

Поводом для издания книги П. М. Кардозо явился полувековой юбилей ее первой публикации в г. Порто (Португалия). Нынешнее издание, повторяющее то, что вышло в 1933 году, и сохранившее принятую в те годы орфографию, воспроизводит и оригинальное графическое оформление: это заставки с типичными для Кабо-Верде пейзажами и видами городов, географическая карта архипелага, фотографии эмигрировавших в Северную Америку кабовердеанцев, помещенные, как утверждает автор, с целью показать, что его земляки «ничуть не хуже коренных жителей Америки», ноты знаменитой морны (народная песня-танец) «Мария-Аделаида».

Однако нынешний издатель книги Кардозо — а им стала Парижская ассоциация эмигрантов с островов Кабо-Верде — этим не ограничился. Почти половину книги занимают две статьи: они вписывают художественное творчество и интенсивную общественную и исследовательскую деятельность зеленомысского просветителя в контекст исторических и культурных событий его эпохи, а также анализируют актуальную проблему эмиграции с островов, вызванную засухами, голодом, безработицей. Эмиграции посвятил свою статью молодой креольский поэт Луис Силва, представив самые разнообразные ее аспекты — «географию» расселения уроженцев Кабо-Верде по свету — от США, Голландии, Франции, Португалии до Сенегала и соседних островов Сан-Томе и Принсипе, «зеленого ада», где креолы сотнями гибли на принудительных работах; зависимость эмиграции от школьного образования (в США, например, был введен ограничительный ценз — неграмотным въезд в страну запрещался); отражение темы эмиграции, ее причин и последствий в кабо-вердианской художественной литературе.

В предисловии к книге португальский социолог Алфредо Маргаридо пытается раскрыть «историко-культурную перспективу Педро Монтейро Кардозо», иными словами, показать, как повлияли на его творчество международные события первой половины XX века — провозглашение республики в Португалии (1910), приход Салазара к власти (1926), фашизация Европы с 1933 года, экономический кризис в Северной Америке 1929—1930 годов и т. д. и, соответственно, изменение общественного климата на родине самого писателя. Задача не из легких, поскольку биографические сведения о Педро Кардозо скудны и не всегда достоверны, неизвестна даже точная дата его рождения.

И все же по книге «Фольклор Кабо-Верде» можно составить о Кардозо вполне отчетливое представление. Знакомство с ней дополняет наши знания об африканской литературе: принято считать, что литература так называемой «черной Африки» зародилась во второй половине XX века (за точку отсчета принимают 1945 год — время окончания второй мировой войны, и связанный с ним подъем национального самосознания на всех континентах). Однако расцвет творчества П. М. Кардозо относится к 10—30-м годам XX века.

Педро Кардозо отличает творческая многогранность, что можно объяснить и малоблагоприятными условиями социального развития в колониальный период, когда каждому из немногочисленных представителей интеллигенции приходилось брать на себя непосильные задачи, делать то, что в нормальных условиях выполняют многие. Подобно ангольскому филологу, фольклористу и поэту середины XIX века Жоакину Диазу Кордейро да Мата, Педро Кардозо оставил след во многих областях общественной и литературной жизни португалоязычной Африки; это был журналист, издатель первой прогрессивной газеты «А воз де Кабо-Верде» («Голос Зеленого Мыса»), 1911—1919, этнограф и фольклорист, впервые записавший образцы устного народного творчества родного Фого и соседних с ним островов Сантьяго и Брава, автор нескольких поэтических сборников — «Сад Гесперид», 1926, «Первые плоды», 1927, «Водоросли и кораллы», 1928, «Ритмы моря», 1942, «Лилии и гвоздики», 1951. Он был и композитор-самоучка — сочинял музыку к своим морнам и сам исполнял их, аккомпанируя себе на шестиструнной гитаре.

Но и это еще не все: убежденный республиканец, он активно участвует в создании рабочих ассоциаций (например, «Общества рабочих» на Сантьяго) и призывает зарождающийся пролетариат к единению, цитируя К. Маркса в статьях и даже в стихотворениях.

Подавляющее большинство его современников избегало упоминания о негроидных элементах культуры Кабо-Верде, но Педро Кардозо не скрывает интереса к ним. Обращение к африканским корням, использование креольского языка явились в условиях колониального режима своеобразным протестом против подавления национальной самобытности. После установления в Португалии фашистской диктатуры Педро Кардозо отходит от политической деятельности: преподаватель начальной школы на острове Фого опасался репрессий со стороны властей и тем не менее до конца жизни был верен своим убеждениям. Даже в его последней, посмертно опубликованной книге стихов с идиллическим названием «Лилии и гвоздики» встречается сонет, напоминающий о прежнем боевом настроении поэта,— обращаясь к Португалии, «гнезду орлов и кондоров», он призывает ее обратить взор на «торжествующих сатрапов, повсюду сеющих ужас», ведь португальский народ, стонущий под игом диктатуры, и порабощенные народы колоний равно угнетены, и единственный для них выход — в «единении для борьбы с общим врагом».

Многие черты сближают П. М. Кардозо с современным типом общественного и литературного деятеля португалоязычной Африки, и прежде всего это способность видеть сквозь годы, умение заглянуть в будущее, приблизить его в мечтах и предвосхитить многое из того, что осуществляется ныне, спустя почти полвека после смерти поэта. Вот почему кабовердеанцы нынешнего поколения считают Педро Монтейро Кардозо своим современником.

Е. РЯУЗОВА

САД ВМЕСТО СТРЕЛЬБИЩА

Siegfried Lenz. Exerzierplatz. Roman. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1985.

Зигфрид Ленц. Полигон, 1985.

Название нового романа Зигфрида Ленца — «Полигон» — метафорично. Бывший учебный полигон фашистского вермахта, «искалеченная земля», хранящая память о «кованом солдатском сапоге», превращается после разгрома рейха — усилиями честного и трудолюбивого человека — в цветущий сад. Именно эта художественная идея, воплощенная в выразительных характерах, делает роман антифашистским, антимилитаристским по своей сути. Он продолжает изначально обозначившуюся, твердую гуманистическую линию творчества известного писателя. Нельзя не видеть, какую жгучую актуальность обретает антивоенная направленность этого романа сегодня. Лесопитомник вместо стрельбища, сад, вытеснивший казармы,— символика, выражающая самое горячее стремление подавляющей части человечества, оказавшегося перед угрозой ядерной и экологической катастрофы, озабоченного разрушением важнейших нравственных ценностей. Поставленные в романе проблемы вводят его в число произведений, поднимающих главные вопросы современной эпохи.

Перед нами роман, при всей внешней камерности, многоплановый, емкий по художественной структуре. Представляющий действительность через призму индивидуального сознания, он создает широкую повествовательную перспективу, отнюдь не ограниченную углом зрения рассказчика. Собственно, так было и в других произведениях Ленца, достаточно вспомнить известные у нас романы «Урок немецкого» или «Краеведческий музей», в которых монологизирующее начало становится фундаментом эпической структуры.

Исповедь героя «Полигона» связывает воедино прошлое и настоящее, различные временные пласты, вырывает из потока жизни эпизоды трех послевоенных десятилетий, создавая подвижную, объемную картину западногерманской действительности.

Рассказчиком и одним из двух главных действующих лиц «Полигона» Ленц делает фигуру необычную, хотя и знакомую мировой литературе. В Бруно Месмере воплотились черты юродивого и святого, Дон Кихота и князя Мышкина; он «блаженный», который видит дальше других, «шут», обладающий большим разумом и более высоким нравственным чувством, нежели окружающие.

Ленца издавна привлекает человек, неприкаянный среди благополучных и процветающих, не способный встроиться в систему норм антагонистического общества. В этом плане писатель разделяет художественные принципы Бёлля, Носсака, Вальзера. В произведениях каждого из них — щемящая боль за человека, который органически не способен преуспеть в мире конкурентных отношений и находится в непреодолимом конфликте с обществом.

Ленц выбирает к тому же человека физически неполноценного, и в этом тоже особый художественный расчет. Персонажи его произведений часто страдают от перенесенной травмы, физической и моральной, возникающей не просто в результате несчастного случая, но причиненной неблагоприятными общественными и историческими обстоятельствами.

В «Уроке немецкого» о прошлом повествует юный герой, находящийся в колонии для трудновоспитуемых. Он «трудновоспитуемый» не от рождения: впечатлительный мальчик оказывается жертвой травматического шока, причиненного самой историей. Столкновение с чудовищными догмами фашизма вызывает в нем синдром отвращения к поколению отцов. Сходный мотив повторяется позднее в «Положительном примере». Тема травматического шока возникает и в предшествующем «Полигону» романе «Утрата» (1983). Тяжелое заболевание, сопровождающееся утерей речи, означает для героя разрушение связей с миром. Люди оказываются глухи к его страданию. Перед нами процесс полной атрофии чувств, утраты нравственного здоровья, охвативший западное общество.

Герой «Полигона» переживает травму ребенком в конце войны. Бруно Месмер снова и снова вспоминает трагический день, когда вместе с родителями оказался на разбомбленном пароме в Балтийском море. Именно в тот страшный день тонущего мальчика ударила под водой копытом в лоб обезумевшая от бомбежки лошадь. Ему не суждено оправиться от шока ни физически, ни психологически, не суждено стать «нормальным». А сколько ему пришлось натерпеться насмешек, издевательств, побоев! Отношение к увечному предстает как индикатор морального состояния участников действия, их доброты или жестокости. Так возникает в романе давний топос литературы ФРГ, наиболее откровенно представленный в творчестве Бёлля: конфликт между «агнцами» и «волками» (или «буйволами», как в «Бильярде в половине десятого»).

Эпизоды горького детства Бруно, его тяжкого неудачного ученичества принадлежат к самым сильным. Мотив детского страдания ставит новый роман Ленца в непосредственную близость к лучшим гуманистическим творениям мировой литературы, заставляя вспоминать Диккенса, может быть и Достоевского. В то же время изображение трагической судьбы ребенка, ставшего жертвой развязанной нацистами войны, усиливает антифашистский пафос «Полигона».

Если Бруно — рефлектирующий герой романа, то Конрад Целлер, спасший его от верной гибели в морской пучине,— герой действующий. В нем, его характере и поступках воплощена в значительной мере главная художественная мысль романа. Это он задумывает превратить изрытую траншеями и усеянную осколками территорию бывшего плаца в лесопитомник.

История отвоеванной у войны «солдатской земли», которая становится прекрасным уголком природы,— это к тому же история ожесточенной борьбы с теми ведомствами ФРГ, чьи интересы диаметрально противоположны замыслу Конрада Целле-

ра: свою цель они видят как раз в том, чтобы мирную землю превращать в искалеченную, сады и рощи — в стрельбища и полигоны. На какое-то время — надолго ли? — Целлеру удается отбить лес у тех, кто предпочел бы видеть на его месте противотанковые рвы или ракетные шахты: это, с их точки зрения, и «рентабельнее» и «надежнее», но читателю ясно, что атаки возобновятся и, скорее всего, окажутся успешными.

Ленц создает яркое социально критическое полотно. Перед нами своего рода семейная сага, повествующая о расцвете и упадке одной семьи в условиях «экономического чуда» и общества потребления, раскрывающая особенности морально-психологического уклада жизни определенного социального слоя.

По мере процветания дела, основанного Целлером, резче выявляются нравственные контрасты, идет процесс этической дифференциации. Стареющий Целлер, вложивший много труда и страсти в питомник, связывающий с ним надежды не только материальные, но и — прежде всего! — нравственные (природа как великий целитель и очиститель душ), и даже в известном смысле политические (лес, сад как протест против милитаризма), вынужден наблюдать, как все больше дичает младший сын Иоахим, как стремление к богатству начинает определять весь его моральный статус.

Конрад Целлер терпит, по сути, крушение: посеянные им семена добра и человечности не взошли в собственной семье, не способны предотвратить процесс обесчеловечения и разрушения чувств. Стремление отца вознаградить преданность увечного Бруно и завещать ему часть лесного хозяйства, в процветание которого тот вложил столько сил, провоцирует Иоахима на акт крайней жестокости: он объявляет отца «недееспособным», то есть попросту умалишенным, и пытается назначить ему опекуна. Так возникает и реализуется еще один почти классический мотив мировой литературы: выжившим из ума объявляется человек умный, добрый и честный, который не приемлет зла и сопротивляется ему до конца.

В финале испытавший тяжелое потрясение Бруно уходит в неизвестность, одинокий и больной, лишенный опоры и поддержки, и потому, несомненно, обреченный на гибель.

Сила нового романа Ленца — в его глубокой человечности, в остром неприятии всего, что угнетает и калечит человека. В последних произведениях писателя, в том числе в «Утрате», особенно ощущается озабоченность нравственным состоянием общества. Новый роман, в котором зло обретает более четкую социальную окраску, подкупает гуманистическим настроем, стремлением дать новый импульс размышлениям о нормах отношений, об исчезающих категориях доброты, человечности, милосердия. Гуманистическое звучание романа многократно усиливается его антивоенным пафосом. И хотя временами возникает ощущение, что возможности, заложенные в символике заголовка, в образе леса, вытесняющего стрельбище, не использованы в полной мере, художественный импульс, заключенный в центральном мотиве романа, оказывается все же настолько мощным, что держит повествование до конца.

Ленц вновь продемонстрировал великолепный дар рассказчика, который берет за живое. Стоило бы добавить в этой связи, что «Полигон» — еще и роман «производственный». Как в «Уроке немецкого» передана выразительность полотен талантливого живописца, а в «Краеведческом музее» — красота сотканных мастерами ковров, так с блеском изображена в «Полигоне» работа лесоводов. Трудно даже представить, какой поразительный художественный эффект можно извлечь из лаконичного и сдержанного описания пересадки саженцев или подготовки почвы. Дело, по-видимому, в том, что «производственные» детали — часть тонкого психологического рисунка — служат углубленному анализу характеров. В новом романе Ленц остается верен себе, своим убеждениям, верен гуманистической традиции мировой литературы.

И. МЛЕЧИНА

◆

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

МИСТИФИКАЦИЯ ПАТРИКА УАЙТА

Прошло пять лет с момента публикации последней книги Патрика Уайта «Блики в зеркале», состоящей из автобиографического очерка с тем же названием (отрывки из него печатались в сборнике прозы Уайта, вышедшем недавно в серии «Библиотека журнала «Иностранная литература»), мемуаров и эссе. И вот теперь Патрик Уайт предлагает читателю, как пишет рецензент «Таймс литерари сапплмент», роман-пародию, новый вариант «Бликов» — книгу под интригующим названием «Воспоминания многих от лица одной: Алекс Ксенофон Демирчиан Грей». В этих мемуарах-фантазиях, якобы принадлежащих перу старой провинциальной актрисы, Уайт отводит себе скромную роль «издателя», который в предисловии к книге предупреждает нас, что «жизнеописания греческой монахини, австралийской монахини и Долли Формозы, звезды захолустных театров,— плод фантазии Алекс Грей, игравшей некогда фарсы перед тупой, мещанской австралийской публикой», но некоторые персонажи — все же детища его собственной фантазии.

Уайт пишет, что встретил Грей в Александрии, вероятно, поэтому ее уменьшительное имя — Алекс. Уайт и в самом деле в годы войны был в Александрии в рядах действующей британской армии, о чем он вспоминает в «Бликах в зеркале». В «Воспоминаниях...» также много автобиографических материалов; ряд эпизодов, мотивов, поступков героини возвращает читателя к ранним романам прозаика. «Образ пустыни в «Фоссе»,— отмечает рецензент,— это не кошмар, мучавший Уайта по ночам, а реальная, страшная египетская пустыня, в которой он жил. В новой книге писателя фантазии, мистификации, подмены оказались самоцелью, а Грей с ее дикими выдумками — не столько созданием Уайта, сколько его жертвой... «Складывается впечатление,— заключает рецензент,— что автор хотел сказать нам гротескными эпифаниями Грей, будто игра, трюк куда интереснее, чем жизнь. Но вряд ли думает так автор «Фосса» и «Древа человеческого».

БОЛГАРИЯ

«ВЕРНА ВЕЛИКИМ ЗАВЕТАМ»

Под таким заголовком в Софии на болгарском языке вышла книга литературно-критических этюдов белорусского поэта и критика Нила Гилевича, посвященная болгарской поэзии последних десятилетий. «В этих литературно-критических эссе, — пишет известный писатель Стефан Поптонев в газете «Литературен фронт», — проанализированы важнейшие явления и тенденции развития болгарской поэзии после исторического Апрельского пленума. При этом автор не разграничивает механически поколения и периоды до и после Апреля, ценность его исследования заключается в том, что Гилевич прослеживает судьбы отдельных поэтов, процесс их естественного вхождения в климат апрельского обновления». Заметки и зарисовки о позиции таких мастеров поэтического слова, как Элисавета Багряна, Веселин Ханчев, Георгий Джагаров, Павел Матев, Никола Фурнаджиев, Валерий Петров, Атанас Далчев, Блага Димитрова, Владимир Голев, Иван Давидков и ряд других, по мнению рецензента, отличаются точностью оценок и характеристик, образным и красочным языком.

Рецензент отмечает, что с особой теплотой автор книги пишет об Андрее Германове — может быть, потому, что частицу своего таланта и души Андрей Германов отдал дорогой сердцу Гилевича Белоруссии, ее сверкающему снегу, символу чистоты и света.

С не меньшей любовью и исследовательской страстью, продолжает С. Поптонев, Нил Гилевич относится и к последующим, более молодым поэтическим поколениям. «С какой надеждой,— пишет С. Поптонев, — он встречал каждый новый поэтический росток, независимо от того, где появился он: в столице или в далекой провинции. И при этом всех поэтов, о которых он пишет в своей книге, он переводил на белорусский язык, переводил он и классиков болгарской литературы Ботева, Вапцарова и других».

Книга Нила Гилевича «Верна великим заветам», заключает рецензент, — это «новая страница в летописи болгаро-советской дружбы и год от года обогащающихся болгаро-белорусских литературных связей. Это еще один живой мост слова, связывающий наши народы и наши сердца».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ДЕРЗКИЙ, ЧУДНОЙ «КАРАВАДЖО»

На экраны страны вышел фильм о замечательном художнике итальянского Возрождения Микеланджело да Караваджо (1573—1610).

«Караваджо был последним, величайшим и, вероятно, самым противоречивым художником итальянского Ренессанса, — пишет рецензент еженедельника «Ньюсуик» Эдвард Бер. — Он пер-

Кадр из фильма «Караваджо».

(Журнал «Ньюсуик»)

вым попытался передать эмоциональное напряжение через контрасты света и тени. На своих полотнах художник изображал персонажей Нового завета в одеждах своих современников, а в качестве моделей для святых, которых он писал в чувственных позах, а иногда и обнаженными, брал оборванцев, проституток, уличных мальчишек. Это ужасало и восхищало его покровителей. Бунтарство Караваджо, его презрение к этикету создали ему среди итальянской аристократии репутацию «enfant terrible».

Фильм режиссера-постановщика Дерека Джармена получился дерзким и чудным, как и его герой, считает Э. Бер. Картина снималась на складе, который режиссер превратил в студию художника. Роскошь дворцов Медичи и Ватикана убедительно воссоздана на экране благодаря искусному использованию драпировки, световых эффектов и нескольких тщательно подобранных предметов старины. Умелая работа оператора Габриэля Беристайна сделала фильм одним из самых зрелищных за последние годы.

В фильме Джармена рассказана история взаимоотношений Караваджо (художника играет Найджел Терри), его любимого натурщика Рануччо (Шон Бин) и любовницы Рануччо — куртизанки Лены (Тильда Суинтон). «Ее подлинно ренессансная красота поражает, — пишет Э. Бер, — кажется, будто Лена сошла на экран прямо с полотен Караваджо. В натурщике же Рануччо художник нашел то презрение к «закону и порядку», которое было присуще и ему самому».

Джармен вводит в фильм детали и предметы современного обихода — как вводил их в свои полотна и сам Караваджо: Рануччо возится со старым мотоциклом, рабочие носят бумажные шляпы, сделанные из газеты «Унита», банкир подсчитывает выручку на электронном микрокалькуляторе. В финальной сцене художника хоронят в костюме сицилианского мафиозо.

«И все же, несмотря на досадные мелочи, фильм удался, — заключает Э. Бер. — Он рождает в душе зрителя то же настроение, что и картины самого Караваджо, дарит такую же язы-ческую радость».

ВЕНГРИЯ

«ЧОНГОР И ТЮНДЕ» НА СЦЕНЕ ЭГЕРСКОГО ТЕАТРА

Широко известны слова венгерского поэта, критика и общественного деятеля Ференца Кёльчеи, который, познакомившись с драмой своего великого современника, крупнейшего представителя венгерского романтизма Михая Вёрёшмарти «Чонгор и Тюнде» (1931), сказал: «Чонгор» прославит венгерскую нацию».

Правда, сценическая жизнь этого произведения, и в самом деле ставшего классической пьесой венгерской драматургии, оказалась нелегкой. Уже первая попытка поставить «Чонгора и Тюнде» в 1879 году, осуществленная Национальным театром Будапешта, показала, что инсценировка ее — труднейшее испытание как для режиссера, так и для актеров.

«Эта драматическая поэма восходит по своему содержанию к европейским средневековым сказкам, по сценической трактовке — к шекспировскому «Сну в летнюю ночь», а по идейно-художественному замыслу — к «Фаусту» Гёте, что, однако, не следует понимать как подражание, — писал видный венгерский литературовед Тибор Кланицаи. — «Чонгор и Тюнде» — пьеса самостоятельная и оригинальная». Ее главных героев, которые обрели счастье взаимной любви, разлучает злая колдунья. В поисках своей возлюбленной Чонгор скитается по волшебному царству, преодолевает всевозможные препятствия. Он встречает здесь и фей, и веселых чертенят, и людей, одержимых жаждой богатства, власти и знаний. Но человеческие мечты никогда не сбываются: кто стремился к богатству, стал нищим; погоня за славой и властью приводит к полному поражению, стремление к знаниям влечет за собою безумие. Чонгор вопреки всему находит свою возлюбленную, которая ради «скоротечных наслаждений» земной любви отрекается от вечных наслаждений в стране фей.

«Достоверно, художественно убедительно воссоздать эту сказку на сцене удалось Яношу Сикоре, режиссеру Эгерского театра им. Г. Гардони, — пишет рецензент журнала «Фильм, синхаз, мюжика». — Добросовестно следуя авторским ремаркам, Янош Сикора тем не менее поставил глубоко современный спектакль, устанавливающий «связь времен». Режиссерский замысел, — продолжает критик, — труппа воплотила без единой нотки фальши. Высокое актерское мастерство, безыскусные, предельно функциональные декорации Дёрдя Войновича, безупречные костюмы Эла Казовского, музыка Берлиоза и Штрауса, использованная в спектакле, — все это образует гармоничное целое, раскрывает красоту и романтичность бессмертного творения Вёрёшмарти. В финальных сценах спектакля сталкиваются два мира — сказочный и реальный. Главные герои видят свое будущее и (а это уже изобретательная трактовка Я. Сикоры) оказываются в современной городской квартире, в сегодняшней повседневной жизни, где их ждут серьезные испытания. Выдержат ли они их?»

Мари Кишш в спектакле «Чонгор и Тюнде» театра имени Гезы Гардони.

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ГДР

ЮРИЙ БРЕЗАН РАССКАЗЫВАЕТ

Еженедельник «Зоннтаг» поместил интервью с писателем Юрием Брезаном, которому недавно исполнилось семьдесят лет.

Отвечая на вопросы корреспондента, писатель рассказал об особенностях своего творческого метода, о специфике литературы лужицких сербов, народности, к которой он принадлежит, поделился своими творческими планами.

«Я думаю, сейчас уже ни у кого не вызывает сомнений, что литература лужичан прочно заняла свое место в литературе Германской Демократической Республики. Ее неповторимое своеобразие, обращение к мифам и легендам прошлого, поэтичный язык — все это вызывает большой интерес у читателей.

В своем творчестве, естественно, я следую традициям этой литературы. Легендам и сказкам в моих произведениях уделено большое внимание, с ними связано действие... А вообще, должен сказать, я всегда иду к крупным романам и повестям от новелл, очерков, а также от устных рассказов. Сейчас я работаю над книгой «Путешествие в незапамятные времена». Книга охватывает период с 1939 по 1945 год. В основном она будет написана в форме эссе. В книгу войдут и мои воспоминания о детстве и юности, и рассказы о людях, с которыми меня свела жизнь. Вчера я получил письмо от человека, который знал меня в те годы. Мы обязательно должны встретиться с ним, и эта встреча, я думаю, даст новый интересный материал. Ведь у каждого из нас свое, индивидуальное восприятие того трагического времени... А совсем недавно я напал на след человека, который спас мне жизнь... Об этом я тоже хочу рассказать...»

В журнале «Нойе дойче литератур» со статьей, посвященной Юрию Брезану, выступил Иоахим Новотный. Отметив большие заслуги писателя, он назвал его «самобытным прозаиком, обогатившим немецкую литературу лужицким юмором».

ГРЕЦИЯ

ПОЭЗИЯ РИЦОСА НА СЦЕНЕ

В Афинах, Салониках и других греческих городах с большим успехом идет театрализованное поэтическое представление «Греция — Рицос. Дорога длиною в жизнь» в исполнении актеров столичного театра «Анатоли». Этот увлекательный и необычный по новизне сценических решений спектакль поставил по своему сценарию хорошо известный в Греции актер и режиссер Яннис Воглис.

«Читая Рицоса, изучая его поэзию, размышляя над ней, — рассказывает Я. Воглис в интервью газете «Ризоспастис», — я вдруг заметил, что она удивительно музыкальна и необыкновенно сценична. Это открытие навело меня на мысль поставить спектакль по фрагментам лучших поэм Рицоса, рассказав о борьбе и боли народа. Поэзия Рицоса неразрывно связана с Грецией, с ее прошлым и настоящим. Сам поэт много пережил и выстрадал, но вот что удивительно: личная боль, сокровенные мысли и чувства в его стихах и поэмах всегда приобретают гражданское звучание. В этом — потрясающая сила Рицоса. Именно это качество его поэзии позволяет играть Рицоса на сцене».

В театрализованном обозрении «Греция—Рицос. Дорога длиною в жизнь» использованы не только фрагменты наиболее известных и любимых в стране поэм («Эпитафии», «Поэма последнего века до Рождества Человека», «Греция», «Граганда» и других), но и многие его стихи из поэтических циклов «Свидетельства-1», «Свидетельства-2», «Камни. Повторения. Решетка».

Я. Воглис поставил перед собой задачу избежать традиционной декламации стихов со сцены. Он добивается эмоционального воздействия на зрителей органичным синтезом слова, музыки, танца, документа. Кино- и фотоматериалы, демонстрирующиеся по ходу спектакля на огромном экране и повествующие о трагических событиях новейшей греческой истории, придают поэтическому слову особую силу достоверности. В спектакле звучит музыка молодого талантливого композитора из Франции Феликса Буньоля. Певцы Т. Мораитис и С. Михаилиди исполняют широко известные во всем мире песни М. Теодоракиса и Х. Леонидиса на слова Янниса Рицоса. Удачно воплощают режиссерский замысел и хореографические композиции, поставленные французским балетмейстером Сержем Кетеном.

«Поэзия Рицоса помогла мне открыть для себя Элладу во всей ее глубине,—говорит С. Кетен.— В этой работе я вовсе не стремился подчинить балет всем требованиям драматического театра. Я попытался так театрализовать танец, чтобы он, органично сливаясь со сценическим действием, делал его острее, эмоциональнее».

ИНДИЯ

ПРЕМИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ГЬЯНПИТХ»

Премия издательства «Гьянпитх», нередко именуемая «индийской Нобелевской премией», присуждена вы-

---

В народном областном театре города Янина состоялась премьера комедии Н. В. Гоголя «Ревизор», сообщает газета «Элефтеротипия». Спектакль поставил режиссер Никос Пападокис, перевод на новогреческий язык осуществил Костас Стаматиу. Греческим зрителям хорошо знакомо классическое наследие русских драматургов, однако к русской, а также советской драматургии прежде обращались в основном столичные театры. Теперь же и театральный коллектив небольшого города Янина открывает своим зрителям сатиру Гоголя.

На снимке: сцена из спектакля «Ревизор».

(Газета «Элефтеротипия»)

дающемуся индийскому писателю Такажи Шивашанкаре Пиллай (род. в 1914 г.).

Свои произведения Такажи создает на языке малаялам.

Такажи вступил в литературу в начале 30-х годов. За долгую литературную жизнь писатель создал 35 романов и свыше 500 рассказов. Он являлся одним из ведущих авторов не только малаяльской, но и всей индийской литературы. Наиболее известные произведения писателя — романы «Креветки», «Два сера риса» (они переводились на русский язык), а также «Ступени лестницы».

За роман «Креветки» Такажи был удостоен премии Сахитья академи (Литературной академии Индии). Фильм, поставленный по роману, получил золотую медаль президента страны. В 1975 году Такажи был награжден международной премией имени Дж. Неру за укрепление дружбы между индийским и советским народами.

«В произведениях Такажи, проникнутых глубоко гуманистическим духом, — отмечает журнал «Линк»,— нашла отражение жизнь современной Индии. Со страниц его романов и рассказов встают образы простых людей — рыбаков и хлебопашцев — его родного штата Кералы. Изумительное мастерство и сила, с которой запечатлены в его произведениях изменчивые социальные контуры современной Кералы, обеспечили ему ведущее место в индийской литературе».

ИРАК

НОВИНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Журнал «Аль-аклям» публикует информацию о новых книгах иракских прозаиков и поэтов. Так, в багдадском издательстве «Дар афак арабийя» вышел сборник рассказов писателя-новеллиста Джалиля аль-Кайси под названием «В одной лодке». Сборник состоит из пятнадцати рассказов, написанных аль-Кайси в период с 1964 по 1980 год. «В одной лодке» — шестая книга писателя, перу которого, кроме рассказов, принадлежит также ряд пьес. Уже в своем первом сборнике под необычным названием «Ржание идущих по миру» аль-Кайси, по словам обозревателя журнала, выступил как интересный новеллист, произведения которого отмечены большой поэтичностью.

В серии «Диван современной поэзии», издаваемой иракским министерством культуры и информации, вышла книга «Поэтические произведения (1964—1975)» известного иракского поэта Хасаба аш-Шейха Джафара. Как отмечает обозреватель «Аль-аклям», первая же книга стихов поэта «Пальма Аллаха» (1964) сразу принесла писателю известность. С годами его мастерство совершенствовалось, прежний лиризм и романтизм уступили место философской поэзии. В новой книге собраны стихотворения Хасаба аш-Шейха Джафара из четырех предыдущих сборников, что позволяет проследить эволюцию его творчества, оказавшего значительное влияние на развитие современной иракской поэзии.

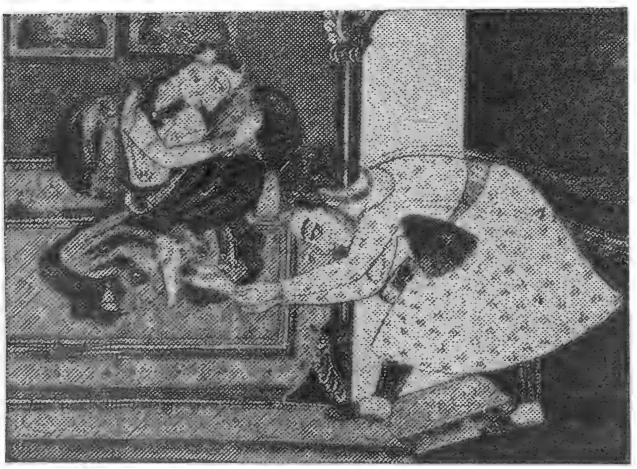
В последнее время, отмечает «Аль-аклям», во всем мире растет интерес к современной арабской поэзии, в частности к поэзии Ирака. Об этом свидетельствует и выход в Мадриде сборника поэм известного иракского поэта Абд аль-Ваххаба аль-Баяти «Любовь под дождем». Сборник этот двуязычен: параллельно с арабскими текстами опубликованы их переводы на английский язык, выполненные известным переводчиком арабской литературы английским востоковедом Десмондом Стюартом вместе с египетским поэтом Жоржем Мисри.

Журнал «Нувель обсерватёр» помещает восторженный отзыв об открывшейся в Париже в Национальной библиотеке и зале Гран-Пале выставке индийской скульптуры (начиная с XV в.). Экспонаты подобраны по рекомендации известного индийского ученого, профессора Б. Н. Госвами из университета г. Чандигарха. Комментарии профессора Госвами, пишет «Нувель обсерватёр», делают древнеиндийскую скульптуру, выставленную в Гран-Пале, более понятной современным французам, а также позволяют воспринять ее в неразрывной связи с индуизмом, буддизмом, индийской мифологией, народным танцем и философскими учениями. Прекрасные скульптуры храмов Кхаджурахо и миниатюры XVI—XVIII веков, созданные в период правления Великих Моголов, неразрывно связаны с древнеиндийским трактатом о любви «Кама-сутра».

Многие из выставленных в Париже скульптур, отмечает Франс Юзер в журнале «Нувель обсерватёр», никогда не покидали Дели, Бомбея, Калькутты, Чандигарха, Матхуры и других городов. Все это копии, но они были сделаны и подобраны с такой тщательностью, что успех вернисажа превзошел все ожидания. Немалый вклад в организацию этой выставки сделала Национальная библиотека и некоторые французские музеи, предоставившие свои коллекции, в том числе и многие материалы из запасников, для экспозиции в Гран-Пале.

На снимке: миниатюра «Обида возлюбленной».

(Журнал «Нувель обсерватёр»)



ИРЛАНДИЯ

ЮБИЛЕЙ СЭМЮЭЛА БЕККЕТА

Известному прозаику и драматургу, лауреату Нобелевской премии Сэмюэлу Беккету исполнилось 80 лет. Французский еженедельник «Нувель обсерватёр» сообщает, что в парижском Центре имени Помпиду состоялся представительный международный коллоквиум «Сэмюэл Беккет и XX век». Другой французский журнал — «Кензен литтерер» — рассказывает о развернутой в фойе Центра имени Помпиду выставке, которая посвящена творчеству С. Беккета: на ней экспонируются книги писателя, его фотографии, журналы, где печатались его пьесы. Посетители выставки могут прослушать магнитофонные записи спектаклей по его пьесам и посмотреть киноле-

ты, поставленные по его сценариям. Театральные круги Франции также отмечают юбилей Беккета: на сцене театра «Эвр» с успехом прошла премьера спектакля «В узком кругу», поставленного давним другом и единомышленником драматурга, актером и режиссером Пьером Шабером. В репертуар хорошо известной советским зрителям труппы Жана-Луи Барро и Мадлен Рено включены спектакли «Эти счастливые дни», «Колыбельная», «Катастрофа». В издательстве «Фата-моргана» вышла книга искусствоведа Шарля Жюлье «Встреча с Сэмюэлом Беккетом». Журнал «Ревю эстетик» посвятил писателю специальный номер, многочисленные статьи о нем появились в периодической печати Франции, Великобритании, США и других стран.

Ирландец по происхождению, Беккет является, по мнению многих критиков, «создателем в высшей степени изысканной французской прозы нашего столетия». Писать по-английски Беккет перестал после того, как опубликовал в 1938 году свой первый роман «Мэрфи» и убедился, что соблазн игры омонимами и схожими по звучанию словами родного языка слишком велик: пришлось бы уделять чрезмерное внимание форме, отвлекаясь от сути. Видный британский театровед Мартин Эсслин в известной книге «Театр абсурда» (1968) рассказывает, что на вопрос одного из студентов, почему Беккет начал писать по-французски, драматург ответил: «Так легче избежать ненужной стилизации». Популярный актер Пьер Дюкс сказал о Беккете: «Он виртуозно владеет французской сценической речью, в особенности — ее ритмом, и этим напоминает мне Расина». Но Беккет никогда не переставал быть и глубоко ирландским писателем: «Ирландские интонации четко прослеживаются во всех английских переводах произведений Беккета, сделанных им самим», — пишет известный литературный критик Ричард Элмэн в «Нью-Йорк ревью оф букс». Французы все же склонны считать Сэмюэла Беккета французским писателем. «Корни его мышления — истинно французские», — подчеркивает обозреватель журнала «Нувель обсерватёр».

Сам Беккет в интервью «Нувель обсерватёр» весьма скромно оценивает свою долгую жизнь в искусстве: «В моих персонажах нет ничего замечательного. Рассказывая об их беспомощности и невежестве, я приоткрываю завесу над той стороной бытия, которую художники всегда считали убогой и недостойной быть предметом изображения. Но я должен был описать ее. В моей жизни главное — это работа, нет и не было ничего важнее».

ИСПАНИЯ

ТОРРЕНТЕ БАЛЬЕСТЕР — ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ СЕРВАНТЕСА

Не затухает в Испании интерес к писателю Гонсало Торренте Бальестеру (р. в 1910 г.), возникший несколько лет назад и особенно возросший в связи с присуждением ему в 1985 году премии имени Сервантеса — крупнейшей литературной награды испаноязычного мира.

Г. Торренте Бальестер начал публиковаться еще в 30-е годы. Но переломным в творческой судьбе писателя стал 1972 год, когда вышел его роман «Сага-фуга Х. Б.»

Это сложное произведение привлекло внимание необычностью творческого замысла и его воплощения, о Г. Торренте Бальестере заговорила критика. Сначала его воспринимали как писателя сугубо элитарного, с особым художественным миром, куда доступ открыт только посвященным, но по мере знакомства с другими его произведениями — а за годы, прошедшие после публикации «Саги-фуги Х. Б.», последовало более десяти переизданий других книг писателя, — он нашел дорогу и к широкой читательской аудитории, чему в немалой степени способствовал показ многосерийного телефильма (1982), поставленного по трилогии «Удовольствия и тени».

Г. Торренте Бальестер — писатель многоплановый; он автор нескольких серьезных монографий («Современный испанский театр» и «Современная испанская литература»), сборников критических статей, эссе, драматургических произведений. Но больше всего читающей публике известны его романы. Перу Торренте Бальестера принадлежит около двадцати романов, самыми популярными из которых стали «Остров срезанных гиацинтов» и «Принцесса идет учиться» (книга опубликована впервые в 1983 году, почти через тридцать лет после написания).

Произведения Г. Торренте Бальестера отличает удивительное тематическое и стилистическое постоянство: из книги в книгу переходят его любимые темы — борьба за власть, история как нагромождение фактов, порожденных случайным стечением обстоятельств. Постоянным является и интерес писателя к мифам, герои которых наравне с реальными историческими лицами и с вымышленными персонажами живут на страницах его книг.

Долгое время Торренте Бальестер жил то в Европе, то в Соединенных Штатах Америки, был в стороне от кипения литературных страстей на родине, и на его творчестве совершенно не отразились смены стилей и направлений в испанской прозе последнего сорокалетия. Остается он верным самому себе и по сей день.

Присуждение Гонсало Торренте Бальестеру премии имени Сервантеса — заслуженное признание его вклада в испанскую литературу середины века, поскольку, как отмечает один из критиков, «Г. Торренте Бальестер уже прочно вошел в историю испанской литературы, стал ее классиком».

ИТАЛИЯ

«РЕСТАВРАЦИЯ ВЕКА»

Так называет сейчас итальянская печать реставрационные работы росписи Микеланджело на сводах Сикстинской капеллы. Их осуществляет коллектив специалистов под руководством главного реставратора Музеев Ватикана профессора Джанлуиджи Колалуччи.

Результаты, достигнутые в ходе работ, в корне меняют представления о живописном наследии Микеланджело. Поколеблены они были еще полвека назад, в ходе предыдущей реставрации: нынешняя же полностью опровергает мнение о том, будто гениальный мастер, создавая свои фрески, оставался прежде всего скульптором, и великолепие его росписей зиждется на мастерской передаче объемов. Стало ясно, что в недооценке Микеланджело как колориста были в значительной мере повинны реставраторы его работ, некогда применявшие для закрепления красок животный клей. Клей этот активно впитывал копоть и пыль, и удаление образовавшейся корки показало, что в палитре художника, вопреки утвердившимся взглядам, преобладали локальные, чистые краски: ярко-зеленая (превращенная вековыми наслоениями в серую), красная, лиловая, охра, ультрамарин. Художник наносил их на штукатурку тончайшими слоями, а для передачи световых бликов, словно при акварельной технике, оставлял основу нетронутой, отказываясь от легко окисляющейся белой краски.

Удалось установить, что при росписи арочных проемов Микеланджело обходился без эскизов, лишь вчерне намечал объемы и затем фиксировал свой замысел с помощью цветовых пятен, нанося краски на сырую штукатурку в соответствии с фресковой техникой, исключающей возможность поправок. Художники-реставраторы видят здесь доказательство того, что цвет у Микеланджело являлся структурным элементом и цветовое решение рождалось одновременно с композиционным.

«Внезапно представшая нам глубокая человечность

образов, которые прежде поражали своей монументальностью и драматизмом, явилась настоящим откровением»,— пишет в газете «Унита» известный итальянский художник Ренато Гуттузо. Правда, наряду с горячим одобрением многих деятелей культуры и ученых реставрация встретила также острую критику — преимущественно со стороны тех любителей искусства, кому не хотелось бы расставаться с представлением о «мрачном», «романтическом» Микеланджело.

В 1988 году начнется восстановление фрески «Страшный суд» на алтарной стене капеллы. Как предполагают специалисты, эти реставрационные работы продлятся четыре года.

КАНАДА

ПОДРОСТОК НАШИХ ВРЕМЕН

Уже четверть века прозу Мари-Клер Блэ (см. о ней «ИЛ», 1977, № 7 и 1984, № 6) и критики и читатели признают самой трагичной в квебекской литературе Канады. В творчестве писательницы довлеющими явились мотивы абсурдности жизни, ужаса перед лицом насилия, эсхатологические настроения. Так было в романах «Сезон из жизни Эманюэля» (1965) — за него М.-К. Блэ получила премию Медичи, одну из крупных литературных наград Франции,— «Давид Стерн» (1967), «Глухой в городе» (1980) и других.

«В своей новой книге «Пьер» Мари-Клер Блэ затронула сложную, «рискованную» тему,— пишет критик Алиетта Армель в парижском журнале «Магазин литтерер».— Это — рассказ о душевных метаниях шестнадцатилетнего подростка». Родители Пьера — люди искренние, слегка наивные — смотрят на жизнь сквозь розовые очки. Любимый литературный герой матери — Вертер, отец, по профессии журналист, считает, что «приносит пользу», обличая в своих статьях «пороки общества». Сына воспитали в позитивных традициях 70-х годов (экспериментальные методы обучения, поиск живого контакта с ребенком, постепенное приобщение его к глобальным проблемам, например проблеме охраны окружающей среды), но более сильное влияние на мальчика, как выяснилось, оказали «герои» мира насилия, шагнувшие в его жизнь с киноэкрана, со страниц популярных комиксов,— Рэмбо, Голдорак, Человек-Паук.

Роман написан от первого лица. Пьер, вообразив себя одним из «идолов зла», попадает в водоворот преступного мира — нелепого и жестокого балагана, где ему ежечасно грозит смертельная опасность: ведь сегодня он «палач», а завтра — жертва... «Повествование все время балансирует между апокалипсисом и философской сказкой»,— отмечает в своей рецензии Алиетта Армель. Писательница вводит в текст романа не только хронику наших дней (упоминания о покушении на папу Иоанна Павла II, о событиях в Иране), но также рисует страшные картины будущей войны, которая представляется ее воображению, рассказывает о попытках использования в ней и бактериологического и ядерного оружия.

«Мари-Клер Блэ живет в Канаде, и образы ее героев, среда их обитания предельно американизированы,— пишет Алиетта Армель.— Тем не менее в последней книге Блэ повествование достигает высот подлинного художественного обобщения, вне зависимости от «географии». Писательница смогла убедительно передать растерянность и смятение подростка, столкнувшегося с реальной жестокостью окружающего мира».

НОРВЕГИЯ

СОВРЕМЕННЫЙ ВАРИАНТ «ПАНА»

Правомерно ли ставить «эксперименты» над классикой, правомерно ли переписывать ее? Этими вопросами задаются скандинавские критики, анализируя недавно вышедший роман норвежского прозаика Кнута Фалдбаккена «Глан» (советскому читателю известен его роман «Страна заката»).

Последняя книга Фалдбаккена является современным вариантом романа «Пан» классика норвежской литературы Кнута Гамсуна. Главный герой «Пана», лейтенант Глан, не приемлет законов общества. Он поселяется в лесу, ибо обожествляет природу и ощущает себя ее частицей. На его жизненном пути встречаются две женщины — тихая и покорная Ева, жена кузнеца, и властная, гордая Эдварда, дочь богатого торговца. В центре романа — мучительная история любви Глана и Эдварды, ни в чем не желающих уступать друг другу. По роковому стечению обстоятельств Глан становится невольным убийцей Евы: она погибает при взрыве скалы, который мыслился лейтенантом как эффектное зрелище и должен был произойти в момент отъезда Эдварды с ее женихом.

Не меняя основной сюжетной канвы, Фалдбаккен переносит действие своей книги в современный город. Роман, написанный, как и у Гамсуна, от первого лица — от лица лейтенанта Глана, попадающего у Фалдбаккена в психиатрическую лечебницу,— разоблачает главного героя. Автор сбрасывает с Глана романтические одежды личности, «уходящей» к природе от жестокости жизни, и показывает разрушительную силу его натуры.

Кнут Фалдбаккен — писатель сложный, противоречивый; его творчество отличает ироничный, порой даже саркастический взгляд на мир, неприятие многих стандартов буржуазного общества. Мнения критиков о безусловно спорном романе Фалдбаккена разделились: одни рецензенты приветствовали выход «Глана» в свет, другие сочли написание этого романа «безумием». Но единодушны критики в одном: «Этот новый образец психологической прозы несомненно заслуживает внимания, ибо трогает читателя и может многое ему сказать».

ОБЪЕДИНЕННЫЕ АРАБСКИЕ ЭМИРАТЫ

КНИГА О ТЕАТРЕ

Как сообщает иракский журнал «Аль-аклям», в ОАЭ вышла книга театрального режиссера и критика Абд аль-Илаха Абд аль-Кадера «Театр в эмиратах». Книга Абд аль-Кадера — первое крупное исследование, посвященное молодому театральному искусству Объединенных Арабских Эмиратов. В ней анализируются пьесы драматургов страны и спектакли, поставленные театрами ОАЭ. «Исследование Абд аль-Кадера, — отмечает журнал, — представляет собой «свидетельство из первых рук» о зарождающемся театре эмиратов, который использует опыт арабского театрального искусства».

РУМЫНИЯ

НОВИНКИ БИБЛИОГРАФИИ

Еженедельник «Ромыния литерарэ» опубликовал большую статью, посвященную развитию библиографии румынской литературы. «Серьезное изучение художественной литературы невозможно без обращения к библиографическим справочникам, словарям, критическим изданиям и личным архивам», — пишет автор статьи, известный критик и теоретик литературы А. Сэндулеску, отмечая успехи на этом поприще, достигнутые румынскими учеными в последние годы. Среди недавно опубликованных трудов Института истории и теории литературы имени Дж. Кэлинеску — «Библиография румынских литературных связей», «Библиография исторической печати в Румынии», «Библиография современной румынской литературы», а также повторное издание классической «Истории румынской литературы» Дж. Кэлинеску.

Современная румынская библиография как наука наследует давние традиции: еще в прошлом столетии

одна из премий Французской академии художеств была присуждена Дж. Бенджеску за библиографию произведений Вольтера. Государственный музей румынской литературы продолжает начатую в конце 30-х годов работу над справочным аппаратом к полному собранию сочинений классика румынской литературы М. Эминеску, включающим его дневники и переписку; в этом году появится 14-й том, в который вошла часть архива писателя, а в 1989 году, к столетию со дня смерти М. Эминеску, музей завершит огромный труд по изданию его творческого наследия в полном объеме.

В числе новинок А. Сэндулеску упоминает «Словарь писателей Румынии», составленный М. Зачиу, и «Словарь румынской литературы до 1900 года», выпущенный Ясским университетом. В издательстве «Минерва» вышли с обширным научным комментарием «Дневник и письма» Т. Майореску (в шести томах). Это издание А. Сэндулеску оценивает как «одну из удач румынской науки», ибо до настоящего времени многое в жизни и творчестве выдающегося ученого и писателя оставалось тайной. Интересно и то, что «Дневник» Т. Майореску принадлежит к совершенно особому жанру литературы — промежуточному между автобиографией и «воспитательным романом» в духе Руссо: автор прослеживает процесс становления собственной личности на протяжении десятилетий.

В том же издательстве вышли в свет письма И. Э. Рэдулеску, В. Александри, Н. Бэлческу, корреспонденция Л. Ребряну, Т. Виану, Н. Йорги. «Мечтой румынских историографов,— признается А. Сэндулеску, — является создание всеобщего румынского, а в будущем, может быть, — и зарубежного эпистолярного словаря-справочника».

США

СЕМЬ «ОСКАРОВ» — ФИЛЬМУ ПОЛЛАКА

Столь высоко оцененная Американской киноакадемией картина Сиднея Поллака «Из Африки» повествует об «африканском» периоде жизни датчанки Карен Бликсен, писавшей под псевдонимом Исак Динесен.

К автобиографической прозе Динесен «примерялись» за последние три десятилетия несколько мастеров кино; один из них даже собирался пригласить на главную роль Грету Гарбо. Но в книгах И. Динесен «Из Африки», «Тени на траве», «Письма из Африки», передающих дух эпохи, фактического материала, необходимого для создания полноценного сценария, было недостаточно. «Помогла» С. Поллаку и сценаристу К. Людтке недавно опубликованная «романизированная биография» Динесен, вышедшая из-под пера Джудит Тёрмэн.

Мэрил Стрип в фильме Сиднея Поллака «Из Африки!». *(Журнал «Нусель обсерватёр»)*

Поллак признался рецензенту «Ньюсуик», что характер Карен привлек его своей яркой индивидуальностью и внутренней силой. Ее образ жизни, ее поступки на протяжении 18-ти проведенных в Кении лет (став супругой барона фон Бликсена, она поселилась там в 1913 году) имели мало общего с традиционным образом жизни и умонастроениями европейских колонистов — прежде всего в том, что касалось отношения к местному населению. Искренне полюбив землю Африки и народ кикуйю, Карен отстаивала его права, старалась улучшить его положение (она построила школу, лечила больных), а уезжая, добилась того, что ее ферма перешла во владение племени. Вызовом обывателям стала ее непростая любовь к искателю приключений англичанину Деннису Финчу Хэттону. Сила характера этой женщины позволила ей достойно перенести самые жестокие испытания: серьезную болезнь, опустошительный пожар на кофейной плантации, гибель возлюбленного в авиакатастрофе.

Рецензент журнала «Ньюсуик» Дэвид Ансен, как и многие другие, отмечает великолепную игру актеров — Мэрил Стрип, Роберта Редфорда, Клауса Марии Брандауэра и других. М. Стрип, по его словам, словно рожденной для этой роли, удалось создать полнокровный, многогранный образ, передать смелость, честолюбие, чувство юмора своей героини — женщины думающей, властной.

Благодаря фильму С. Поллака в Западной Европе и в США резко возрос интерес к книгам датской писательницы.

«ПРОТИВ РАСИЗМА»

Так называется том речей, статей, очерков, заметок известного негритянского писателя, ученого, общественного деятеля Уильяма Э. Б. Дюбуа, выпущенный издательством Массачусетского университета (книгу неизданной публицистики Дюбуа подготовил к печати Герберт Аптекер, директор Американского института марксистских исследований). «Хотя имя Дюбуа кажется знакомым, — пишет обозреватель литературно-критического еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», — сегодня средний американский читатель нуждается в том, чтобы ему подробнее представили этого человека. Ведь в свое время Дюбуа был одним из самых плодовитых и известных писателей-американцев».

Дюбуа стоит в ряду наиболее выдающихся мыслителей Америки XX века. Его преподаватели в Гарвардском университете (а среди них был, например, знаменитый философ У. Джеймс) высоко ценили одаренность и эрудицию чернокожего студента. Если бы Дюбуа не был негром и не сосредоточил бы свои научные интересы на исследовании социальных проблем черных американцев, пишет обозреватель еженедельника, он мог бы войти в историю как один из «отцов» современной американской социологии. Ему принадлежат такие выдающиеся труды, как «Негр из Филадельфии» (1899) и «Черная реконструкция» (1935). К этим работам примыкает и вошедшая в новый сборник статья «Негры в период социальных перемен» (1936), где Дюбуа, по мнению обозревателя «Нью-Йорк таймс бук ревью», предвосхищает некоторые идеи Дж. К. Гэлбрейта. Дюбуа оставил заметный след и в истории художественной литературы США (многие его романы, рассказы известны советским читателям).

Трудная судьба Дюбуа, подчеркивает обозреватель, являет собой красноречивое обвинение американскому обществу, которое возводило преграды на пути талантливого человека только потому, что он был «цветным». В частности, в годы маккартизма Дюбуа подвергся преследованиям со стороны ФБР и государственного департамента, а в 1951 году был осужден по обвинению в «шпионаже» и брошен за решетку. Закономерным итогом «духовной одиссеи» Дюбуа, пишет обозреватель, стало его вступление в 1961 году в ряды Коммунистической партии США.

Творческое наследие Дюбуа огромно. Но все же многое из задуманного ему не удалось написать. «Белая Америка» так и не дала ему

завершить главный труд его жизни — «Негритянскую энциклопедию», пишет обозреватель, и этим американский расизм нанес непоправимый урон духовной жизни страны.

Вошедшие в сборник публицистические произведения добавляют новые штрихи к творческому портрету выдающегося негритянского писателя и ученого, для которого «борьба за мир во всем мире, за социальную справедливость и расовое равноправие была делом всей жизни».

ФРАНЦИЯ

ЛУИЗА ЛАБЕ — «ПРЕКРАСНАЯ МЯТЕЖНИЦА»

К 420-летию со дня смерти знаменитой лионской поэтессы Луизы Лабе (1524—1566) издательство «Сёй» выпустило монографию литературоведа Карины Беррьо «Луиза Лабе, Прекрасная Мятежница, и новый французский язык», полностью опубликовав в этом же томе сочинения поэтессы, дополненные подробным постраничным комментарием.

«В замечательное издание оригиналов, сопровождающее исследование Карины Беррьо, по традиции вошло собрание прозаических текстов и стихотворений, восхваляющих Луизу Лабе. Их авторы — крупнейшие современники поэтессы, от Мориса Сэва до Жака Пельтье дю Мана, от Клемана Маро до Жоашена Дю Белле», — пишет известный критик Клод Руа в журнале «Нувель обсерватёр».

Пьер Верио. Портрет Луизы Лабе (около 1554—1555 гг.).

(Журнал «Нувель обсерватёр»)

А славили «Прекрасную Мятежницу» не зря. Бросив вызов обычаям своего времени, она заявила в предисловии к первому изданию (1555) своих сочинений: «Советую добродетельным дамам, мыслями возвысившись над веретеном и прялкой, стремиться к славе». Луиза Лабе считала, что женщины должны «прежде всего по учености и добродетелям своим быть равными мужчинам».

В своей жизни, в своем творчестве поэтесса в полной мере воплотила это искреннее убеждение. «Прекрасная Веревочница» (у ее мужа Эннемона Перрена была мастерская по производству веревок) знала древние и новые языки: латынь, греческий, итальянский, играла на лютне, владела искусством верховой езды, — вероятно, иногда надевала мужское платье и даже принимала участие в состязаниях копейщиков...

Хотя сборник произведений Луизы Лабе невелик по объему — «Спор с Любовью» (проза), двадцать четыре сонета, три элегии,—этой книге суждено было оставить яркий след в истории французской литературы. Ученые подчеркивают оригинальность мышления поэтессы, не испытавшей прямого влияния предшественников, и вместе с тем отмечают, что поэзия Луизы Лабе связала опыт лионских стихотворцев-гуманистов с достижениями «Плеяды». Кроме того, Лабе первой из поэтов XVI века стала писать стихи на «новом» французском, отказавшись от устаревших грамматических норм и лексики старофранцузского языка. Пламенные сонеты Луизы Лабе о любви уже более четырех веков служат украшением антологий французской поэзии Возрождения, постоянно выходят отдельными изданиями, о них написано множество исследований. По мнению Клода Руа, «Прекрасная Мятежница» по праву входит в созвездие лучших поэтов своего времени.

Но Луиза Лабе не только талантливый поэт. «Речь Аполлона в «Споре Безумия с Любовью», — с удовольствием напоминает читателям Клод Руа, — это тонкая сатира, искрящаяся остроумием, один из самых увлекательных пассажей в нарождающейся большой французской прозе».

РЭМОН КЕНО — АРХАИСТ И НОВАТОР

Минуло десять лет со дня смерти Рэмона Кено (1903—1976) — поэта, прозаика, математика, актера (он сыграл Клемансо в фильме Клода Шаброля), человека универсальных знаний — одного из самых ярких и популярных французских писателей XX века. Парижский журнал «Магазин литтерер» посвятил ему специальный номер, объединивший статьи видных литературоведов, снабженный прекрасным комментарием и библиографией.

Рэмон Кено. Автопортрет (1948).

(Журнал «Магазин литтерер»)

Размышляя об особенностях творчества Кено, известный поэт Жак Рубо признается, что не может удержаться от сравнения писателя с Жаком Пельтье дю Маном — знаменитым теоретиком стиха и стихотворцем эпохи Возрождения. Проза и поэзия Кено и в самом деле изначально ориентированы на архаичность. Но уже в «Маленькой портативной космогонии» (1950) классический александрийский стих, по меткому выражению Ж. Рубо, «меняет химическую структуру».

Развивая эту мысль, литературовед Клод Дебон пишет, что Кено в последующих сборниках стихов «обновляет» сонет, балладу, сатиру, давно позабытые малые жанры дидактической поэзии, во весь голос провозглашая «зыблемость» их канонов.

Поэзия Кено глубоко родственна его прозе: «Он творит свои романы как поэт, чувствительный к тончайшей смене ритма, к рифме, к проблемам просодии, — подчеркивает критик Жан Рудо. — Вот почему чтение его прозы доставляет ни с чем не сравнимое удовольствие».

Друзья прозвали Рэмона Кено Энциклопедистом — знания его и в самом деле были обширными. В 30-е годы он написал шутливо-ироническую «Энциклопедию неточных наук», в 40-е — статью «О месте математики в классификации наук», в 50-е — взял на себя руководство изданием «Энциклопедии «Плеяды» в крупнейшем французском издательстве «Галлимар».

Организуя в 1960 году группу УЛИПО, Кено также пытался во главу угла поставить «закон точной науки» — математики. Предполагалось, что УЛИПО выработает некий «арсенал «средств», которые помогут поэту «творить, не ожидая прихода вдохновения». Кено—реформатора литератур-

ного языка — интересовала в деятельности УЛИПО главным образом практика блестящей игры словами. Но вместе с тем он хотел, чтобы французы могли «писать так, как они говорят, а значит — как чувствуют» (к этому времени Кено создал «Упражнения по стилистике» (1947), где виртуозно обыграл один сюжет в различных стилях повествования и максимально приблизил язык литературы к разговорной речи в романе «Зази в метро» (1959), восторженно принятом буквально всеми слоями французской публики).

Популярность Кено как среди литературной элиты, так и среди простых читателей Франции по-прежнему необычайно велика. Его именем даже названа в прошлом году одна из станций парижского метро. Большинство его произведений вышло огромными тиражами в дешевых, «карманных» сериях. Полное собрание сочинений в солидной серии «Плеяды» готовит издательство «Галлимар» (в один из томов войдет и не публиковавшийся ранее «Дневник. 1939—1940»). В Париже работает семинар по проблемам творчества Кено. Выходят два журнала — «Смесь времен — документы о Кено» (Вервье, Бельгия) и «Друзья Валантена Брю» (Париж). Издательство «Верье» выпустило альбом фотографий «Рэмон Кено. Портрет поэта» с предисловием Жана Кеваля. В августе этого года в Вервье успешно прошел Третий международный коллоквиум «Рэмон Кено и его эпоха».

ФРГ

ИНТЕРВЬЮ С МАРГАРЕТОЙ ФОН ТРОТТА

Орган австрийской компартии газета «Фольксштимме» опубликовала интервью с западногерманским кинорежиссером Маргаретой фон Тротта, чей последний фильм «Роза Люксембург» привлек к себе большое внимание критики. В основу киноповествования о жизни знаменитой революционерки положены ее собственные письма.

Первые мысли о фильме, рассказывает Маргарета фон Тротта, возникли у нее еще в 1968 году, когда портреты Розы Люксембург появились на западногерманских улицах и площадях во время студенческих демонстраций. «С тех пор я не переставала думать об этой теме. Я много прочла о Розе Люксембург. Меня восхитила острота ее политической мысли, очаровала поэзия ее многочисленных писем».

На вопрос, как соотносится образ, созданный в фильме, с историческим, реальным образом, Маргарета фон Тротта ответила:

«Я не исправляла историю, но я выправляла односторонность подхода некоторых историков к Розе Люксембург. Обычно, говоря о ней, выделяли либо политическую сторону ее деятельности, забывая о ней как о человеке, либо, отвлекаясь от политики, восхищались «доброй, чувствительной женщиной...». Для меня одно неотделимо от другого... «Роза Люксембург» — оптимистический фильм потому, что он показывает женщину, которая сумела остаться верной себе, своему характеру, своим убеждениям, несмотря на всю жестокость борьбы».

Среди черт, которые сделали Розу Люксембург революционеркой, Маргарета фон Тротта выделила интеллигентность. «Она была очень интеллигентной. Учеба и жизненный опыт привели ее к глубокому осознанию социальной несправедливости... Вдобавок у нее нашлось достаточно мужества, чтобы повести борьбу за изменение общественных отношений...»

Барбара Зукова в фильме «Роза Люксембург».

(Газета «Франкфуртер альгемайне»)

Барбара Зукова, сыгравшая в этой картине Розу Люксембург, получила на Каннском фестивале (1986) главный приз за лучшее исполнение женской роли, а в ФРГ актриса и фильм М. фон Тротты в целом удостоены «Золотой киноленты» — высшей кинопремии ФРГ.

ШВЕЙЦАРИЯ

«ЭПИЧЕСКИЙ» ФИЛЬМ ФРЕДИ МУРЕРА

Несколько месяцев не сходил с экранов швейцарских кинотеатров фильм режиссера Фреди Мурера «Огни в

Кадр из фильма «Огни в горах».

(Еженедельник «Вельтвохе»)

горах». Успех его многим показался неожиданным — ведь фильм лишен внешней занимательности: здесь практически нет сюжета, нет диалогов, ибо мир показан глазами глухонемого мальчика.

«Автор как бы говорит нам от его имени: смотрите, как прекрасен и жесток, как забавен и призрачен этот мир, как он богат,— пишет в швейцарском еженедельнике «Вельтвохе» кинорежиссер Ханс-Ульрих Шлумпф.— Мир завораживает мальчика, как завораживает и нас атмосфера фильма... Казалось бы, содержание картины составляют будничные события, обычные для маленькой деревни, где живет герой. Но режиссер показывает их неторопливо, с любовью. Перед нами проходит жизнь крестьянской семьи в течение целого года. Более половины фильма занимает экспозиция, и лишь во второй части картины возникает некоторое драматическое напряжение».

Рецензент называет такую повествовательную технику «эпической». Само появление картины Фреди Мурера он считает весьма показательным для швейцарского кинематографа, о путях развития которого долгое время шли бурные споры. Швейцарское кино нередко упрекали в «провинциализме», говорили, что ему не хватает драматизма, настоящих героев, «чувства судьбы», призывали учиться у «великих кинематографических наций».

Но выход на экран фильма «Огни в горах» позволяет говорить, что швейцарское кино обретает собственный стиль. «То, что этот стиль не похож на стиль великих кинематографических наций, не должно нас пугать, наоборот, мы вправе этим гордиться»,— заключает Х.-У. Шлумпф.

ЮАР

ТЕМА ВЫБИРАЕТ ПИСАТЕЛЯ

«Не писатель выбирает тему для своего творчества, а тема — писателя». Эти слова известной писательницы ЮАР Надин Гордимер можно считать ее жизненным и творческим кредо. Главная тема в творчестве Н. Гордимер — трагические последствия апартеида, полицейского режима ЮАР, сказывающиеся на повседневной жизни простых людей, для которых узаконенная форма расовой дискриминации — обыденный факт, а не политическая фраза.

Выступлению Н. Гордимер на сорок восьмом заседании международного ПЕН-клуба посвящена статья критика Митико Какутани, опубликованная в газете «Интернэшнл геральд трибюн». Горячо обвиняя систему апартеида. Н. Гордимер заявила: «Варварство не только в том, что в ЮАР убивают людей и каждый раз полиция проявляет невероятную жестокость во время похорон очередной жертвы режима. Существует множество иных способов причинить гражданам ЮАР боль, нанести моральный ущерб, и это делается в ЮАР ежедневно».

Н. Гордимер выпустила девять сборников рассказов (в том числе «Нежный голос змия», «Шесть футов земли», «Не для печати», «Спутники Ливингстона») и восемь романов («Лживые дни», «Тот буржуазный мир», «Земля чужестранцев», «Почетный гость», «Дочь Берджера», «Народ Джулии» и другие). Нужно обладать огромным мужеством и быть подлинной патриоткой, чтобы всю жизнь посвятить борьбе против официальной политики апартеида и никогда не покидать родную страну, где твои произведения находятся под запретом правительственной цензуры. Надин Гордимер выдержала это испытание.

Выступая на заседании ПЕН - клуба, Н. Гордимер подвергла критике политику американской администрации, оказывающей поддержку расистам ЮАР. Она подняла также вопрос о влиянии писателей на общественный правопорядок и выразила сомнение в том, что в ЮАР писатели способны оказать какое бы то ни было влияние на правительство. Поэтому, сказала Н. Гордимер, одна из задач южноафриканских писателей — привлекать внимание мировой общественности к трагическим условиям внутренней политической жизни ЮАР.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ-КОСЫГИНА**, **Ю. В. ДАШКЕВИЧ**, **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ**, **Г. П. ЗЛОБИН**, **И. Ф. ЗОРИНА**, **Т. П. КАРПОВА**, **Е. Ф. КНИПОВИЧ**, **А. А. КОСОРУКОВ**, **Т. Л. МОТЫЛЕВА**, **П. В. ПАЛИЕВСКИЙ**, **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ** (отв. секретарь), **Е. В. СТОЯНОВСКАЯ**, **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора).

Художественный редактор **Е. Н. Черняев**. Технический редактор **Е. П. Поляков**.

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

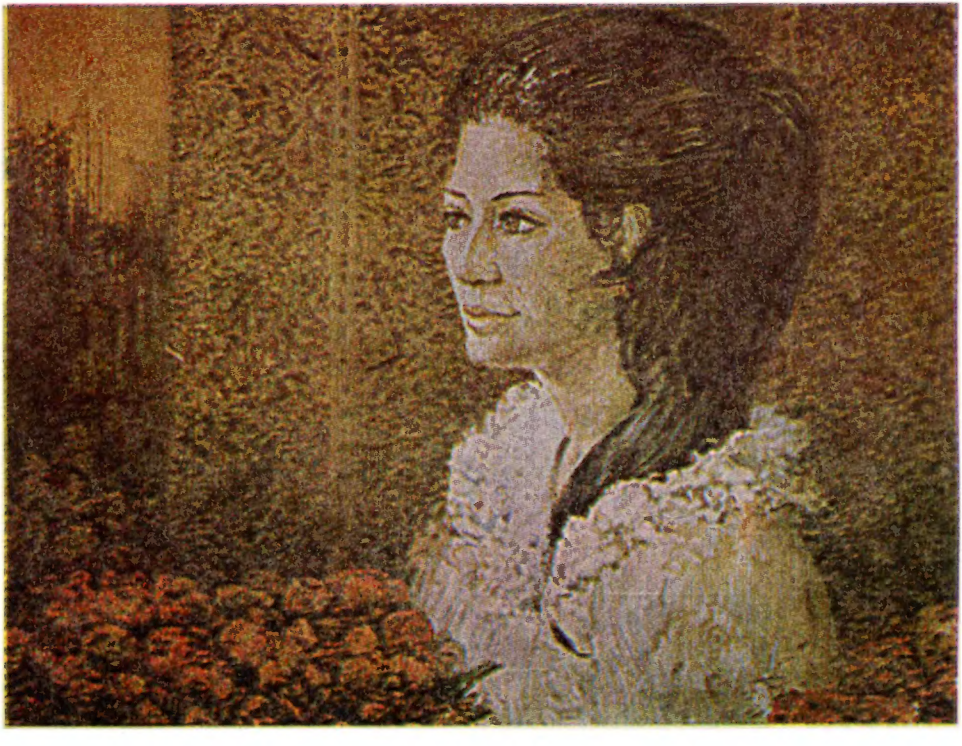
Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР»
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 25.07.86. Подписано в печать 25.09.86. А 05401, Формат 70×108 1/16.
Печать высокая, 22,4 усл. п. л., уч-изд. л. 28,34

Тираж 475 000 экз. (1-й завод 1—425 000 экз.) Зак. 2672.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.



ХУВЕНАЛЬ САНСО «Ненетта».

Цена 1 руб. 80 коп. ИНДЕКС 70394

К ЧИТАТЕЛЯМ «ИЗВЕСТИЙ»

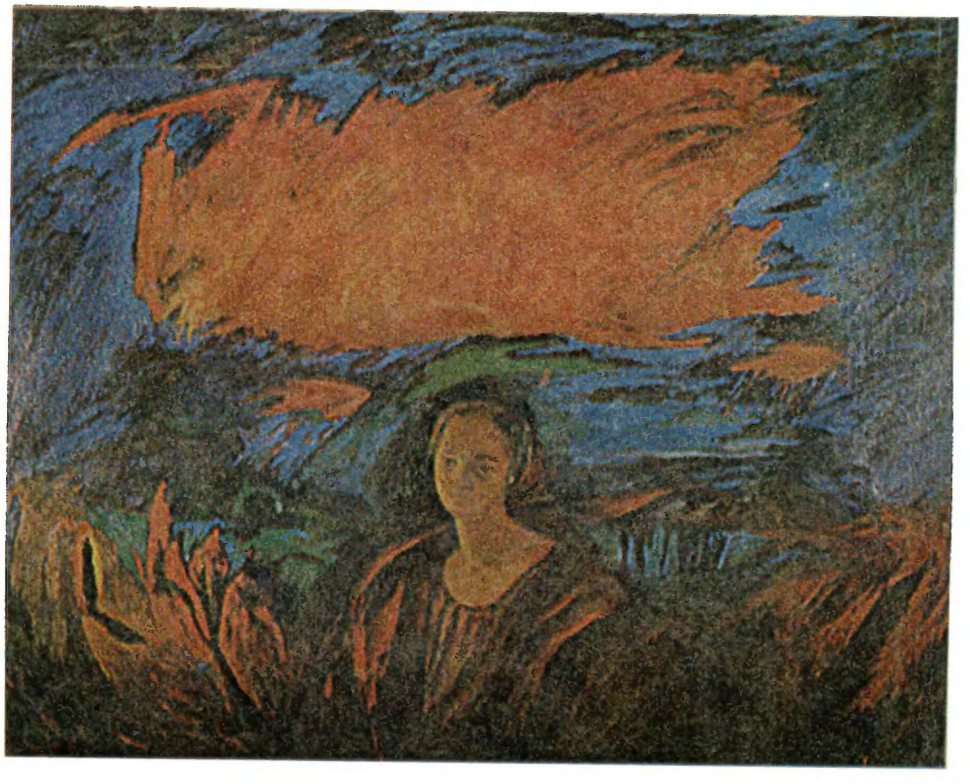
Продолжается прием подписки на газету «Известия» на 1987 год.

Оформление подписки будет проводиться по 31 октября 1986 года с доставкой с января, а с 1 ноября — с доставкой с февраля и последующих месяцев 1987 года.

Подписка принимается без ограничений предприятиями «Союзпечати», отделениями связи и общественными распространителями печати по месту работы, учебы и жительства.

Подписку можно оформить с перерывом на часть срока (отпуск, каникулы в высших и средних учебных заведениях).

Подписная цена:

на год — 9 рублей, на 6 месяцев — 4 рубля 50 копеек, на 3 месяца — 2 рубля 25 копеек, на один месяц — 75 копеек.

Издательство «ИЗВЕСТИЯ»